РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭМИГРАЦИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ

под редакцией Н. Полторацкого

DEPARTMENT OF SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

FACULTY OF ARTS AND SCIENCES

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

Slavic Series, No. 1

RUSSIAN EMIGRE LITERATURE

A COLLECTION OF ARTICLES IN RUSSIAN

WITH ENGLISH RESUMÉS

Edited by Nikolai P. Poltoratzky

Department of Slavic Languages and Literatures
Faculty of Arts and Sciences
University of Pittsburgh
Pittsburgh, 1972

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭМИГРАЦИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Под редакцией Н. П. Полторацкого

Отдел славянских языков и литератур

Питтсбургского университета

Питтсбург, 1972

Library of Congress Catalog Card Number 72-82898

Druck: I. Baschkirzew Buchdruckerei,
8 München 50, Peter-Müller-Str. 43.
Printed in Germany

ПРЕДИСЛОВИЕ

Исполнилось уже полвека с тех пор, как многие выдающиеся представители русской литературы, литературоведения и критики покинули пределы России и, продолжив свою творческую деятельность в эмиграции, значительно обогатили эти три области русской культуры. Давно появилась и все время продолжает пополняться и смена — нередко продолжающая русские литературные и общекультурные традиции уже в иноязычной среде.

Пройденный русской литературой полувековой путь заслуживает быть специально отмеченным. В связи с этим в Отделе славянских языков и литератур Питтсбургского университета возникла мысль издать коллективный сборник статей, в котором были бы подведены итоги пятидесятилетнему существованию русской литературы, литературоведения и критики в эмиграции и дана общая панорама их. Не претендуя на исчерпывающую полноту и систематичность, намечалось остановиться хотя бы на некоторых главных этапах, условиях существования и деятельности, тенденциях и направлениях, именах и произведениях русской литературы и смежных областей русской культурной жизни за рубежом после революции.

Было решено, что по составу авторов сборник должен быть преимущественно академическим, — с привлечением также некоторых лиц, хотя и не имеющих прямого отношения к университетской жизни, но непосредственно связанных с русской литературой, литературоведением, критикой или печатью в эмиграции.

Сборник должен был быть академическим также и в том отношении, что при подборе авторов и распределении тем предлагалось стать над обычными политическими, идеологическими и эстетическими лагерями или персональными симпатиями и отталкиваниями. Приглашались те, кому дорога зарубежная и русская литература вообще и кому есть что сказать по данному вопросу. Наряду с лицами очень известными или просто известными, были привлечены также и некоторые сравнительно малоизвестные или только еще начинающие (но многообещающие) авторы.

Все привлекаемые авторы были извещены о цели и общих основах этого начинания, его предполагаемых участниках и темах их статей. Но статей своих коллег, никто, кроме редактора, не видел до самого выхода сборника в свет. В силу этого и ввиду того, что сборник носит коалиционный характер, каждый автор ответствен, конечно, только за свою собственную статью, но никак не за высказывания других.

Принимая идею общего дела, авторы сохраняли за собой полную свободу литературных оценок (и литературной формы: от исследовательской статьи или энциклопедической справки до эссе или

воспоминаний) и несколько ограничивали себя лишь в том, что касалось сугубо-партийных политических суждений. Надо полагать, что сам по себе этот факт коалиции пищущих, которые принадлежат к различным, иногда даже враждующим, лагерям, есть значительное достижение. Но в результате в настоящем сборнике, в котором читатель найдет статьи без малого тридцати авторов, неизбежны, — как и во всяком коалиционном или коллективном деле, — помимо повторений, также и расхождения в оценке одних и тех же явлений, имен и произведений. Думается, однако, что в этом многообразии, а иногда и противопоставленности, подходов и точек зрения есть и свои преимущества, — сравнительно с тем, что читатель нашел бы в книге всего одного автора.

К сожалению, не все из приглашенных смогли принять участие в данном сборнике — а потому и не все из намеченных тем в нем затронуты. Для большей полноты картины желательно было бы иметь, в частности, отдельные статьи о Владимире Набокове и Георгие Иванове, о Владиславе Ходасевиче и Георгие Адамовиче, о журналах «Числа» и «Возрождение», и хотя бы о таких газетах зарубежья, как «Последние новости», «Возрождение», «Новое русское слово» и «Русская мысль», вклад которых в русскую литературу, литературоведение и критику особенно значителен.

Желательно было бы также, чтобы среди авторов сборника, подготовленного в американском университете, было больше англосаксонских (и вообще нерусских) имен. К сожалению, однако, родившихся в Америке американских специалистов по русской зарубежной литературе еще очень мало, и самая эта литература еще по-настоящему не оценена и даже не узнана в США. Как академический предмет она узаконена всего лишь в нескольких американских университетах, и подготовка местных специалистов в этой области еще только начинается. Будем надеяться, что выход настоящего сборника послужит также и этому делу.

Сборник был задуман весной 1970 года, с расчетом на сравнительно скорый выход его в свет. Так как финансовое обеспечение всего начинания было под вопросом, каждый автор был ограничен не только сроком, но и объемом статьи. Поэтому некоторые из статей печатаются в том минимальном объеме, в каком они были заказаны и написаны. С другой стороны, некоторые авторы прислали свои статьи в том «натуральном» объеме, в каком они получились. Третьи писали свои статьи тогда, когда особых ограничений уже не было, так как выяснилось, что печатание сборника затягивается, а финансовые условия — несколько лучше первоначально намечавшихся. Однако перерабатывать короткие статьи было все-таки поздно; сокращать же более обширные статьи, не потому что этого требуют их темы, а потому лишь, что существуют более короткие статьи на не менее важные темы, представлялось нецелесообразным. Правильнее считать, что публикуемые в сборнике расширенные статьи — на самом деле того нормального размера, которого заслуживает их тема, в то время как сокращенные статьи суть, как правило, тот минимум, который допускает их тема.

**
*

Сборник состоит из пяти основных разделов: 1) Литература (I) — поэзия и проза; 2) Литература (II) — поэты и прозаики; 3) Литературоведение и критика; 4) Литература и периодика; 5) Резюме статей сборника на английском языке. Кроме того в конце сборника читатель найдет краткие биобиблиографические сведения об авторах статей (на английском языке) и «Указатель имен».

В первом разделе выясняются характерные черты русской зарубежной литературы и дается общий обзор поэзии и прозы русской эмиграции. Статьи располагаются в порядке тематическом. Старейший русский писатель Б. К. Зайцев делится своим взглядом на судьбу русской литературы в изгнании. В. В. Вейдле отмечает роль традиционного и нового в русской литературе двадцатого века. Н. Е. Андреев выясняет главные особенности и основные этапы развития русской литературы за рубежом, а Л. А. Фостер приводит краткий статистический обзор этой литературы. Ю. П. Иваск характеризует поэзию и поэтов «старой», а Фабий Зверев — «новой» эмиграции, в то время как Л. Д. Ржевский дает обзор художественной прозы «новой» эмиграции.

В отличие от первого раздела, состоящего из обзорных статей общего характера, второй раздел посвящен жизни и творчеству отдельных выдающихся поэтов и прозаиков русского зарубежья. Статьи здесь располагаются в алфавитном порядке имен тех авторов, которым они посвящены. Ч. Н. Ли пишет о жизни и творчестве М. А. Алданова. Л. Ф. Зуров публикует два отрывка из дневника В. Н. Буниной за годы, непосредственно предшествовавшие эмиграции И. А. и В. Н. Буниных. С. П. Крыжицкий останавливается на жизни и творчестве И. А. Бунина в изгнании. Т. А. Пахмусс характеризует З. Н. Гиппиус на основании ее писем эмигрантского периода. П. В. Грибановский обозревает творчество Б. К. Зайцева. А. Е. Климов сосредоточивается на жизни и творчестве Вячеслава Иванова в Италии, а А. Г. Дынник — на настроениях, чувствах и идеалах А. И. Куприна в годы изгнания. Н. П. Полторацкий публикует отрывок из публичной лекции И. А. Ильина, посвященный Мережковскому как художнику. Милена Карлова говорит о жизни и творчестве А. М. Ремизова в эмиграции. И. В. Одоевцева делится своими воспоминаниями о Н. А. Тэффи. С. А. Карлинский отмечает то новое, что дает об эмигрантском периоде Марины Цветаевой ее переписка с А. А. Тесковой. О. Н. Сорокина пишет о творческом пути И. С. Шмелева в эмиграции, а Л. Г. Келер — о высказываниях Шмелева о себе и других русских писателях.

Третий раздел, посвященный литературоведению и критике, содержит три статьи: В. Н. Ильина — о литературоведении и критике до и после революции; Р. В. Плетнева — о русском литературоведении в эмиграции; Н. П. Полторацкого — о русских зарубежных писателях в литературно-философской критике И. А. Ильина.

Четвертый раздел трактует о вкладе периодических изданий,

преимущественно журналов, в русскую зарубежную литературу, литературоведение, критику и другие смежные области русской культуры. В большинстве случаев, статьи об этих изданиях принадлежат перу их редакторов и расположены в алфавитном порядке названий тех зарубежных органов печати, о которых идет речь. М. Л. Слоним пишет о «Воле России», В. К. Завалишин — о «Гранях», Г. А. Андреев (Г. А. Хомяков) — о «Мостах», Р. Б. Гуль — о «Новом журнале», Г. П. Струве — об изданиях П. Б. Струве, М. В. Вишняк — о «Современных записках».

Пятый раздел состоит из английских резюме всех статей сборника в том порядке, в котором они печатаются в первых четырех разделах.

Английские резюме статей и следующие за ними краткие биобиблиографические сведения об авторах статей сборника (расположенные в порядке английского алфавита) принадлежат, как правило, самим авторам статей и предназначаются в первую очередь для нерусского читателя. Тут, как и во всем пятом разделе, используется система транслитерации, принятая Библиотекой Конгресса США, но без диакритических знаков. К сожалению, при отсутствии единой, признаваемой во всем мире, системы транслитерации, приходится иногда отступать также и от системы, принятой в этом сборнике. Так, например, в тех случаях когда есть разночтения, фамилии авторов статей сборника и некоторых других современников приводятся в их «паспортной» транскрипции.

Указатель имен включает также те данные, которые приводятся в биобиблиографических сведениях об авторах статей сборника.

Библиографические указания в примечаниях даются в форме близкой к той, которая принята в публикациях Академии наук СССР.

По системе принятой в русских изданиях, содержание сборника приводится в конце его.

* * *

Появление этого сборника стало возможным благодаря пониманию его значения и финансовой поддержке со стороны Faculty of Arts and Sciences and Russian and East European Studies of the Center for International Studies of the University of Pittsburgh. Выражая им свою признательность, необходимо, по установившейся традиции, упомянуть, что ни эти учреждения, ни Питтсбургский университет в целом не могут считаться в какой бы то ни было мере ответственными за приводимые в этом сборнике факты и мнения.

Следует с благодарностью отметить также ту техническую помощь, которую сотрудники Славянского отдела Роберт А. Пэрент и Анна Позднякова неизменно оказывали при подготовке настоящего сборника к печати.

Питтсбург, декабрь 1971 г. *Н. Полторацкий*

I. ЛИТЕРАТУРА (1) — ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

БОРИС ЗАЙЦЕВ

ИЗГНАНИЕ

На русской литературе революция отозвалась сильно. Почти вся действующая армия писательская оказалась за рубежом. Одни бежали, других — преимущественно философов, историков, критиков — Троцкий выслал в 1922 году (и они бы должны собирать на памятник ему — одного, Шпетта забыли, он вскоре и погиб на родине).

Ушедшие же добрались, так ли, иначе, до Запада. Запад пришельцев принял и дал возможность остаться тем, чем они были, складываясь сообразно облику своему в повороте судьбы нелегком, но дававшем писанию свободу.

Приблизительно, тут оказалось два пласта литературных: немолодые, уже известные в России дореволюционной, и следующее поколение — из них много поэтов — едва оперившееся, или еще оперяющееся в новой, необычной жизни. Так ли, иначе, все это была Россия, некие выжимки ее духовные.

Все разместились — по разным странам, сперва Европа (Париж, Берлин), потом Америка. Появились свои журналы, газеты, книги, издательства. Не имевшая прямого отношения к литературе, но бросавшая на нее высокий свой отсвет, появилась и стала быстро расти эмигрантская Церковь Православная, новые храмы, новое христианское просвещение.

Первое время и вообще в эмиграции, и в литературной ее части очень распространено было чувство: «Все это ненадолго. Скоро вернемся». Но жизнь другое показывала и медленным, тяжелым ходом своим говорила: «Нет, не скоро. И вернее всего, не видать вам России. Устраивайтесь тут как хотите. Духа же не угашайте» — последнее добавлялось уже как бы свыше, для укрепления и подбодрения.

Разумеется, общей указки нашему брату, наставления о чем писать и как писать, никто и не думал давать, да и начальства такого не было, а если бы было, ему не подчинились бы. Но само собою, что нельзя же *здесь* прославлять деспотию, быть несвободным, подчиняться дирижеру.

Вот и поплыли литературные корабли. Главные силы их осели, спустя некоторое время, в Париже. (Центр берлинский быстро перекочевал в Париж. Прага дольше держалась, но с появлением в Чехословакии гитлеровских немцев тоже затихла.)

С чем прибыли, то и распространяли эмигрантские писатели:

главное в этом было — Россия. Некогда Данте в какой-нибудь Равенне подолгу смотрел в сторону родной Флоренции, где садилось солнце и куда путь ему был заказан: Igne comburatur sic quod moriatur. (Мережковский некогда говорил, что патрон всей эмиграции литературной именно Данте.)

Полемика политическая — дело публицистов. Неполитические писатели продолжали свое, чисто-литературное дело. Конечно, очень сильна оказалась — особенно у старших — струя воспоминательная. Не то, чтобы все прошлое было прекрасно, но над ним веет забвением, услаждающим и украшающим. Чтó было и чтó ушло, становится для пишущего (да и читающего), трогательным особенно. (Тем более, что у многих это связывалось с молодостью, вступлением в жизнь, которая оказалась совсем не такой, как предполагали.)

В прозе художественной, да и стихах того времени очень мало обличения, противоборства. Мирное и поэтическое в прошлом гораздо более привлекало, чем война, кровь, насилие, страдания. (Но были и «крики души».)

Не называя имен, можно все же сказать, что в огромной части писаний эмигрантских за спиной стояла великая русская классическая литература. Русский «дух духовности» и гуманизма жив в ней, да и как не жить, если все на нем были воспитаны и им пропитаны?

По формам более процветали рассказ, повесть, лирика, или тяготение к древности русской. Были писатели разных пристрастий, реже других являлся роман. Он все-таки был, и странным образом сильней развился у более молодого крыла, менее «русского» специфически, скорее «европейского», но проникнутого духом эмигрантским. У читающих этот отдел имел большой успех. Роман даже исторический, и не из русской жизни. Была и линия мистико-историческая (у старших). Тут больше значила идейная сторона, а не изобразительная. Отзвук символизма русского начала века перекочевал и сюда.

Все же основным являлась плоть прежней жизни, овеянная ли лиризмом — даже у писателей не сентиментальных, или с оттенком автобиографичности. Особенного успеха на Западе эта литература иметь не могла, частью из-за трудности перевода *настоящего* русского писателя, частью по отсутствию «захватывающего» сюжета. Все же, в начале эмиграции в особенности, интерес к восточным пришельцам был, у культурной и не крайне левой части французской литературы и интеллигенции.

Наиболее ярко выступило это в присуждении Нобелевской премии русскому, Бунину, в 1933 году. Был и советский кандидат, Горький, с именем всемирным, чего у Бунина не было. Но Шведская Академия предпочла бесподданного эмигранта.

В эмиграции русской это присуждение встречено было восторженно. Как бы «последние да будут первыми». (Среди многих приветствий было и веселое: поздравлял человек вроде рабочего, просил помочь и желал Бунину *каждый год* получать премию. Другая немолодая женщина заплакала: «И о нас, беженцах, вспомнили».)

В самой же эмиграции, интеллигентской, собрания, чествования, превозношения.

Все это касалось круга писателей страших. Младшие — в большинстве, пожалуй, стихотворцы — стояли несколько особняком. Монпарнасс, знаменитое тогда кафе «Ротонда» (и другие, против него), русская богема, богема французская, не только пищущие, но и художники, Модильяни и Сутины, легион полуизвестных, французских, неизвестных русских — другой мир.

Отношения между старшими русскими и младшими были неблестящие. Одна сторона мало замечала другую, мало ей интересовалась, младшая чувствовала себя полуобойденной, с самолюбием несколько уязвленным. Поводы к этому отчасти и были. Никто никого гением не считал, но были в обоих слоях такие, кто недовольства не скрывал.

Журналы, газеты эмиграции мало печатали молодых, смену из Ротонды. Смена издавала свои книжечки, а позднее и свой журнал толстый.

Так тянулось до последней войны, все перебуравившей, разметавшей, да и время уносило одного за другим этих трудников нашего занятия. Была горсть, осталась после войны полугорсть, а теперь четверть, и скоро все станем воспоминанием.

Но ничего это не значит. «Жили, были» — всеобщая участь. Кому назначено судьбой делать свое что-то, да делает, и здесь, кто как умел, в меру данного ему, делал, а теперь большинство успокоилось навеки, а оставшиеся могут лишь вздохнуть, но тоже ждать часа своего, не выпуская из рук вожжей, коими править тебе дано в краткой жизни до последнего издыхания.

В. ВЕЙДЛЕ

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА

Новое сравнительно с чем? Традиционное в какой или каким образом истолкованной традиции? Вопросы эти — вопросы истории, и как только их себе поставишь, становится ясно, что говорить в связи с ними об одной эмигрантской литературе, как и об одной «советской» (кавычки эти еще будут объяснены) невозможно: осмысляются они по-настоящему лишь если предъявлять их одновременно той и другой, в свете того, что расколу их и розни предшествует и что продолжает служить общею их основой. Это я и постараюсь в дальнейшем показать. Тема, заглавием намеченная, не такова, чтобы ее можно было исчерпать на нескольких страницах. Ограничусь суждением о том, в какой перспективе следует ее рассматривать.

Эпоху высшего расцвета своей литературы испанцы называют золотым веком, а французы — великим; один предшествует другому и длятся они оба полвека примерно, а не век. Нам до наших «классиков», в отличие от французов, испанцев, англичан, немцев даже, и тем более итальянцев, рукой подать; наш поэтому «великий век», — названный так по французскому образцу иностранцами, не нами — это всего лишь век минувший. А так как наша литература стяжала себе мировую славу не стихами, а прозой, романами прежде всего, то возвеличенный этот, благодаря переводам, век для иностранцев велик второй своей половиной: Достоевским, Толстым, да в придачу Тургеневым и Чеховым. Что же до нас, то и мы не отрекаемся, конечно, от двух величайших наших писателей и от двух столь замечательных других, но ведь клянемся мы и Пушкиным, «веселым именем Пушкина», как Блок сказал перед смертью, да и когда придумали мы называть блоковское время «серебряным веком», как это теперь все чаще делается, с каким же золотым мы его сопоставляли? Ведь не с предыдущими тремя или четырьмя десятилетиями? Так, во всяком случае, покуда длился «серебряный век», никто из его творцов или их читателей не думал. Золотым веком было для них как раз пушкинское или пушкино-гоголевское время. Блок, в той же пушкинской речи, даже сороковые годы, то есть и Гоголя (хоть его и не упоминая) вместе с Белинским устранил, пушкинские зато признав «единственной культурной эпохой в России прошлого века». Но как же тогда наш, ведь нами самими почитаемый grand siècle? Как нелепо вклиняется он между золотым и серебряным «веками», по четверти столетия каждый! Или равновеликими все поколенья, все десятилетия нужно объявлять, от Пушкина, а то и от Державина до смерти Блока?

Каким растерзанным, жалким, каким опустившимся окажется тогда, по сравненью, наш дальнейший, не окончившийся еще двад-

цатый век! Только все же не оптическая ли это иллюзия, весь этот из литого золота больше, чем столетний век, и после него жестяной, тщедушный, обесцвеченный казенным клеймом, серпом срезанный, молотом сплющенный? Проистекает иллюзия эта отчасти из чрезмерной склонности играть ровного счета веками вперемешку с разнокалиберными великими, серебряными и золотыми, отчасти же из неспособности, очень распространенной до недавних времен на Западе, сопротивляться казенно-партийному отождествлению русской литературы последних пятидесяти лет с эрэсэфэсэрской или советско-русской литературой. Если ближе вглядеться, предвзятым или навязанным схемам не поддаваясь, получится другой, более близкий к действительности чертеж.

Смертью Лермонтова, Баратынского, опубликованием первой части «Мертвых душ» кончается первое, не на много больше, чем двадцатилетнее цветение нашей литературы, стихотворной прежде всего, но все-таки уже и прозаической, после чего начинается вдвое более длинный период, о котором ничего огульно дурного не скажешь, раз и «Братьями Карамазовыми», и «Анной Карениной», и столь многим другим обязаны мы ему, но который все же ознаменован очень заметным снижением и стихотворной и общеписательской культуры, редкостным убожеством критики, отчуждением от западных литератур (от всего не на поверхности лежавшего в них) и уродливой травлей писателей, мысливших не совсем так, как полагалось им мыслить по мнению Варфоломея Зайцева, или Писарева, или других того же толка интеллигентов и полуинтеллигентов. Об этом тоже высказался Блок, в том же самом устном завещании своем, от своего имени, от имени недолгого, его смертью завершенного «века», но и в согласии со вполне беспристрастной истиной: «Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского. Этот лепет казался нам совершенно противоположным, совершенно враждебным вежливому голосу графа Бенкендорфа. Он кажется нам таковым и до сих пор». Это Блок говорит из вежливости, хоть и не той, какую приписывает Бенкендорфу; но продолжает: «было бы слишком больно всем нам, если бы оказалось, что это — не так. И, если это даже не совсем так, будем все-таки думать, что это совсем не так. Пока еще, ведь,

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман».

Этот обман Блока не возвысил, он его убил. Насчет дальнейшего он, впрочем, и обманываться не захотел. Вслед за иронической цитатой он пишет: «Во второй половине века, то, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку».

Характерным для второй половины века был не Достоевский, не Толстой, и уж не Тютчев конечно (почти сверстник Пушкина), даже не Фет; характерным было именно шестидесятничество, шестидесятническая грубость мысли и суконность слога, паралич стихотворной речи, отданной в аренду куплетистам (паралич этот и Фета, в его переводах, не пощадил) и связанное с ним, немыслимое

ни раньше, ни позже сочетание в лице Некрасова — сочетание в одном лице — совсем большого поэта с поэтом из рук вон плохим, а попозже, для итогов шестидесятничества, та литераторская среда, что окружала молодого Чехова, да и собственные его ранние рассказы. Поздние им не чета; но понадобился Чехову и впрямь чуть ли не гений, чтобы восполнить скудость образования и узость кругозора, которых никто не поставил бы в упрек Герцену, например, или Хомякову, как и Мережковскому или Вячеславу Иванову. Зато в эти самые, чеховские еще и дальнейшие годы, русская литература — и Россия вообще — как раз и начала вновь приобретать и приумножать все то, что с середины прошлого века стала она растеривать. Для тех, кто был молод тогда, обновление совпадало с ожиданием и наступлением нового столетия. Помню, что в ранней юности моей, около 1910 уже года, это чувство нового начала ощущал я, как и многие мои сверстники, очень сильно, на прошлое, до меня бывшее, оглядывался со снисходительной улыбкой, и двадцатый век девятнадцатому отчетливо предпочитал. В России тех лет чувствовать так было вполне естественно: открывались новые возможности, подъем ощущался во всех областях жизни, и прежде всего духовной жизни. Понимаю это чувство, сочувствую ему и сейчас. Будущее, предчувствовавшееся тогда, и сейчас ощущаю, утверждаю. Оно не сбылось. Даже и образ прошлого, то есть традиции, из которой вырастала эта новизна, вновь подвергся искажению. Запоздалые шестидесятники, полуинтеллигенты, пришедшие к власти после «Октября» вновь лишили Россию тех благ, к которым она и прывыкнуть не успела. Началось новое оскудение, и уже безо всяких искупляющих его Достоевских и Толстых.

Кроме оскудения началось, однако, и раздвоение, которого никто предвидеть не мог, которому прошлое являет аналогии лишь очень робкие и которое, во всем значении своем, остается до сих пор — неучтенным среди иностранцев на Западе, и не подлежащим учету в стране, называвшейся некогда Россией. Хозяева этой страны, хоть они-то имя у нее и отняли, все же никакой другой России, кроме этой, их собственной, с четырьмя или пятью буквами на ошейнике, признавать не желают; а на Западе ту, другую, зарубежную, за неимением у нее территории, армии, термоядерных бомб и всяческих вообще преимуществ, долгое время попросту не замечали. Отдельным людям, в том числе писателям, внимание уделяли, но зарубежную Россию в целом лишь теперь, когда ей за пятьдесят перевалило, стали понемногу замечать, и зарубежную русскую литературу сопоставлять с той, что все эти полвека прозябала за колючей проволокой — лагерной или пограничной — у себя на родине. Можно, конечно, сказать, что и зарубежная, хоть и по совсем другим причинам, прозябала больше, чем цвела; но если два эти прозябания по очереди рассмотреть, их различие взвесить, а затем одно с другим сложить, получится все же не столь безутешная картина. Вместе взятые два прозябания все-таки ближе окажутся к цветению, чем каждое из них взятое в отдельности. И сложение, воссоединение это когда-нибудь, в памяти потомства, силою вещей

должно будет произойти. Отчасти оно уже и намечается, даже и не в памяти, а на деле: покойников, чьи могилы не в России, печатают, многотомно порой, хоть и все еще с большим (и смешным) разбором; живых и мертвых — запретных — независимо от кладбищ и паспортов, самиздатом издают. Воссоединение тем более неизбежно, что ведь разделение никогда напрямик по черте оседлости не шло, топографическому принципу «те — там, эти — здесь» полностью не подчинялось. Что такое русская литература двадцатого века, на это не может в отдельности ответить ни зарубежье, ни СССР.

Предпосылки — общие, у обеих ее частей; раскололась она надвое долгосрочно и всерьез не сразу — по мановению Ильича или оттого что дохнул на нее Октябрь, — а постепенно, после гибели Блока, расстрела Гумилева. Самоубийство Есенина уже не совсем то значило за рубежом, что значило оно в Москве. Ко времени столь же лестной для «партии и правительства» смерти Маяковского наличие двух русских литератур, хоть и недовольных быть может разъединением, но резко разъединенных, сомнению подлежать не могло. У них были те же предпосылки, но понимавшиеся уже поразному, — то есть относительно России не ясно было только, как их там приказывали понимать. Там, с середины двадцатых годов все культурное обновление страны было поставлено под вопрос. Двадцатый век там насильственно стали возвращать в самую серую мглу девятнадцатого века; шестидесятничество, самое тусклое, вновь стали насаждать, анафематствуя все то, чем только что было разоблачено его интеллектуальное и общекультурное убожество. Обновление отнюдь не было поверхностным по существу, но поверхностным оно было по захвату. Очень много оставалось в России необновленного, доморощенного, самодовольно-захолустного; это все теперь спустилось с галерки, пересело в первые ряды. Но не следует и думать, что все те, кто занимал до того эти первые ряды перебрались за рубеж и что полностью из них одних составилась зарубежная Россия или даже только литература зарубежной России. Не все серебро «серебряного века» было вывезено в эмигрантских чемоданах, и не все вывезенное в них было серебром. Захолустье тоже не сплошь осталось у себя дома. Рубеж оказался рубежом между стариной и новизной, — пусть и относительной новизной: обновляющей старину, а не рвущейся ее уничтожить.

В Советском Союзе тех лет уже выпалывали всяческую новизну, и столь же усердно выкорчевывали традицию, или по крайней мере все то, что в ней шестидесятничеству противоречило или хотя бы с ним не совпадало. Задачей эмиграции было и традицию хранить, и новизну оберегать. Коренного противоречия тут нет. Традиция без обновления не жива, а при ее отсутствии и обновлять нечего: таланту не от чего оттолкнуться, как и не к чему примкнуть. Но традиция и обновление составляют все же, хоть и неразрывное, но двустороннее единство, и совершенно ясно, что для эмиграции, желавшей сохранить свою русскость, его обращенная к прошлому сторона представлялась поначалу и дороже, и нужней; тем более, что в ранние ее годы самые безудержные и прямолинейные из оте-

чественных «новаторов» объявляли, да и считали себя революционерами, а революция еще не принялась вышибать из них эту дурь. Это, впрочем, относится больше к искусству, чем к литературе; но и в литературе (или поэзии) все стремления к решительной ломке властью были сломлены, а более осмотрительные немножко медленней задушены, просто-напросто уже требованием работать исключительно для ширпотреба. В зарубежьи нашем промелькнула лишь тень революций, не признанных революцией, но традицию здесь к соцреализму и его шестидесятническим истокам не сводили, да и дальнейшему ее обновлению единодушно не препятствовали, а уж запретить его, разумеется, и вовсе не могли.

Можно пожалеть, что лучший журнал эмиграции, между двух войн, «Современные записки», как и лучшая газета, «Последние новости», руководились не литературными людьми и не людьми вполне понявшими и принявшими обновление нашей литературы, совершившееся незадолго до того. Шестидесятничество, хоть и не столь малограмотное, как у новых хозяев страны, и ими еще владело. Но печатали все-таки, и в журнале, и в газете, Набокова, по-русски писавшего тогда и подписывавшегося странным псевдонимом Сирин (как это не стесняется человек райской птицей себя называть, подумал я, впервые увидев эту подпись), да и стихи печатали отнюдь не похожие ни на Курочкина или Михайлова, ни на Демьяна Бедного. Литературный отдел газеты уж конечно был грамотней и осведомленней всех «Литературных газет», когда-либо издававшихся в СССР, а журнал, если забыть об иных слишком газетно-политических статьях, был едва ли не лучше всех вообще «толстых» (т. е. не только литературных) журналов, когда-либо издававшихся в России. Другие журналы, другие газеты, парижские и не парижские, точно также пренебрежения не заслуживали. Печаталось, конечно, повсюду, и отдельными изданиями выходило многое и весьма невысокое по качеству, а то и вполне прискорбное, в оценке чего критика бывала порой парализована относительной узостью котла, где все это варилось, и внушаемого узостью этой принципа «на безрыбьи и рак рыба». Но все-таки критика молчать или лгать не была принуждена, как на отечественных просторах, и настоящей рыбы в котле было все-таки достаточно. Бунин лучшее им написанное — и самое «новое», впервые определившее подлинное его место в истории нашей литературы — написал будучи «белоэмигрантом» (как Герцен, в другие времена, будучи красноэмигрантом). О Мережковском, Гиппиус, пожалуй и о Ремизове, этого нельзя сказать, но позволительно разве написанное ими за рубежом вычеркнуть из русской литературы? Или из русской поэзии Ходасевича «Европейской ночи», Георгия Иванова как раз последних его лет, пражскую, потом парижскую Цветаеву?

Перечислять имена, оценок давать не буду, но раз я Цветаеву упомянул, не премину сказать, что многие здесь, в том числе и я, много лет оценивали ее несправедливо. Но в петлю ее загнали все-таки не мы. Она вернулась. Воссоединилась с уже приконченным Мандельштамом, с Ахматовой, с Пастернаком... Значит советскою

стала, как они? Но если они — советские, этак и всех нас, где бы мы не жили, раз наша страна зовется нынче Советским Союзом, советскими можно объявить. Однако хозяева этой страны рассуждали на самом деле иначе: Ахматову едва терпели, постоянно притесняли, Мандельштама истребили, Пастернака, по случаю Премии, сами объявили не своим. Как и нынче Солженицына, тем самым признав, и даже всесветно объявив, что русская литература двадцатого века, где бы ни писались ее книги, к понятию «советская литература» сведена не может быть. Пусть «советская» остается при Шолохове, а эмигрантская (поскольку оба термина применяются полемически, а не топографически) при столь похожем на него генерале Краснове. Это будет и с точки зрения традиции или новизны вполне уместно. Традиция — не повторение пройденного, как у этих двух авторов, не седьмая вода на толстовском киселе; а новизна — не новаторство, и Ходасевич, malgré les apparences, нов, — куда новей, чем Зданевич или Шершеневич. В 1930 году я напечатал (в газете «Возрождение») статью о новой прозе в эмиграции, где главное место отвел (как и следовало) Набокову, но упоминал и первую книгу Газданова, первые опыты Фельзена, — у них точно так же повторения пройденного не было (хотя Фельзен впоследствии именно этими словами иронически озаглавил один из своих романов), и было, пусть и менее оправданное сложной переработкой, чем у Набокова, следование западным образцам. Позже, когда вышла «Жизнь Арсеньева», я не раз думал, что в ней не меньше новизны, хоть и совсем другой, чем в «Защите Лужина» или «Даре». Взаимоотношение новизны и традиции гораздо сложней и вообще, чем обычно думают. Было новое у Поплавского, на основании раннего Блока и чего-то на лету схваченного французского. Было у Штейгера, у несчастного Одарченки, почти целиком выцеженное у обоих из стихов Адамовича и его суждений о стихах. Было и есть той же «нотой» питаемое, нынче весьма осложненное, у Чиннова; очень (без «ноты») прихотливое у Иваска и (совсем по-другому) у Моршена. У Елагина, *его* новое возросло на «советской» всецело основе, чем средостение еще раз отрицается. И о прозе, в заключение скажу, что неповествовательная (то есть без вымысла обходящаяся) ее отрасль, столь долго находившаяся у нас в загоне, именно за рубежом дала новые ростки (в «Комментариях» Адамовича, например, а также у Ходасевича, Муратова).

Когда-нибудь, быть может в этом, нашем веке, будет подведен итог всей этой запутанной игре преемственности и новизны. Тем более запутанной, что происходила она, едва только первая четверть века подошла к концу, по обе стороны «рубежа», в условиях болезненных и жестоких. Преемственность оказалась сильна, сильней всех нарочитых новшеств; Солженицын этому порука; та преемственность, что коренится в лучшем нашем прошлом, в той его части, которая современна была худшему, но выделять которую и худшему противопоставлять мы научились лишь в начале века. Через обновление научились. Без него могли Шолохов и Краснов обойтись, но не Солженицын. Оттого преемственность, в нем чувствуемая, и

сильна, что исподволь, без дешевой натуги, обновлена. Так обновлена, как не могла бы обновиться, если бы совсем иссякла в России память о начале века и о тех, кто тогда мыслил и писал. За рубежом, по мере сил, мы, или лучшие из нас, продолжили их работу. Не сомневаюсь — или почти, — что к концу века это будет оценено, как и будет вновь утверждено значение его начала. Но, главное, не сомневаюсь, что никакой справедливой оценки не будет дано, никакого итога не удастся подвести, пока самый рубеж этот не будет осознан в своей хоть и реальности, да никчемности. Был он, и не было его. Были сталинско-ленинские премии, был хлам, и с нашей стороны был хлам; но не было двух литератур, была одна русская литература двадцатого столетия.

НИК. АНДРЕЕВ

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ И ОСНОВНЫХ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

(Опыт постановки темы) *

I

Русским революциям 1917 года исполнилось 53 года, русской первой эмиграции, возникшей во время и после гражданской войны, — 50 лет, второй эмиграции, появившейся во время и после второй мировой войны, — четверть века и полвека русской литературе за рубежом, вне России. Уже сама по себе *огромность* этих сроков и устойчивость воли к литературному творчеству заслуживают внимания и раздумья. Пора подводить какие-то итоги. И следует подводить итоги уже не только для нас, соременников, соглядатаев или участников этих исторических событий, но для новых, — в первую очередь, российских — поколений, для «племени младого, незнакомого», которое, как показывает целая плеяда деятелей культуры в послесталинском СССР, с необычайной силой ставит проблему поисков Правды-Истины и Правды-Справедливости, исконной и нераздельной «двойной ипостаси» русского сознания, проявляя при этом внимание и к творческому опыту русских зарубежников.

Лучшим — из возможных — «итогов» было бы написание истории зарубежной русской литературы. Но до этого еще далеко, потому что очень плохо обстоит вопрос с первоисточниками ввиду частой недоступности или иногда полного исчезновения их. Ряд авторов не в состоянии создать библиографию собственных произведений: утрачены личные архивы, не найти ни книг, ни журналов, ни газет, в которых типографски воплощались эти произведения. [1] Из-за поразительной отчасти скромности, отчасти беспечности русские зарубежные издания случайно представлены в западноевропейских книгохранилищах. [2] По-видимому ни редакторы, ни издатели не думали о «будущем историке», и не заботились о снабжении библиотек комплектами изданий. В некоторых случаях, впрочем, иностранные библиотекари отказывались принимать эмигрантские издания, находя их «неважными», «неподходящими к характеру книгохранилища» и т. д., и обычно не хотели выписывать их за деньги. Русский исторический архив в Праге, финансировавшийся правительством первой Чехословацкой республики, представлял собой блестящее исключение в Европе, сосредоточив большое коли-

* По техническим причинам примечания к этой статье даются в конце ее. — *Ред.*

чество неизданного мемуарного материала и документов и — главное — собирая, по возможности, все издания на русском языке вне СССР. Как известно, одним из первых действий советских властей в Праге, занятой 9 мая 1945 года советскими войсками, был «прием» от чехов материалов этого уникального собрания. «Приемщиком» оказался известный историк, редактор многих томов «Исторических записок», одно время исполнявший обязанности директора Института истории Академии наук, профессор А. Л. Сидоров, бывший в тот момент также полковником «по политической части» и т. д. Спрошенный 15 лет спустя (на одной из конференций историков), когда — примерно — материалы этого собрания станут вновь доступными исследователям, А. Л. Сидоров († 1965), бывший сурово откровенным человеком, ответил сравнительно подробно на вопрос, и суть его ответа: «Очень не скоро и едва ли целиком». Повидимому, историки, занимающиеся нашей темой, обречены еще долгое время пользоваться выборочным или случайным, заведомо неполным материалом, — подлинная язва для исследований любого типа. Именно с этой точки зрения будущего изучения зарубежной русской литературы нельзя не пожалеть, что отдельные частные собрания были продаваемы их владельцами или наследниками без особо оговоренных условий об обязательной публикации их или полностью или хотя бы в форме более или менее подробного описания материалов.

II

Надо подчеркнуть, что об отдельных зарубежных писателях и об отдельных явлениях русской литературы вне России постепенно накапливается некоторая, подчас весьма ценная, литература (автобиографии, письма, воспоминания и критика), [3] а иногда появляются даже историко-литературные работы. [4]

Однако общих обзоров русской зарубежной литературы немного. Некоторые из них, и не только наиболее ранние, или откровенно суммарны или ограничиваются характеристикой нескольких «выдающихся представителей». [5] Интересно общее наблюдение П. Н. Милюкова в «Очерках по истории русской культуры», который, указывая на главную причину разницы между внутрирусской и зарубежной литературами — «наличность советской власти», считал, что «во всяком случае, и в эмиграции и внутри России тенденция литературного развития была *одна и та же*. Там и здесь старшему поколению присателей-прозаиков удалось пронести . . . художественный реализм . . . Несмотря на разницу политических тенденций, у Бунина и Куприна, с одной стороны, у Вересаева и даже Серафимовича, с другой, мы встречаем ту же прежнюю русскую художественно-реалистическую прозу. Эмигрантская поэзия, правда, сохранила надолго и упадочную форму и упадочное настроение . . .» Подробных данных об эмигрантском литературном развитии в кни-

ге П. Н. Милюкова, опубликованной в 1931 году, не приводится.[6]

Первый, в сущности, «синтетический анализ» «эмигрантского рукава» русской литературы после революции произвел И. И. Тхоржевский, посвятивший из 102 страниц в «части шестой» («После революции») своей книги «Русская литература» эмигрантским авторам 26 страниц.[7]. Основной тон — пессимистический: «. . . эмигрантская литература высыхала, теряясь в чужеземных песках», «. . . образовалась своя партийная белая библиотека — у эмигрантов; и такая же, красная библиотека — в советской России. Два враждебных отдела беллетристической пропаганды. В белой библиотеке прославлялись героические эпизоды белой борьбы, главным же образом шло лютое обличение «окаянных дней революции». В советской, красной библиотеке было меньше памфлетов и меньше ненависти. Молодую советскую литературу тянуло не к обличениям врагов, а к самовозвеличению». Тхоржевский полагал, что и там и здесь «подлинных художественных ценностей» было «создано больше, где продолжалось простое *отображение* русской жизни». Здесь оно шло «по линии воспоминаний или исторического романа». Последняя война, по мнению Тхоржевского, способствовала тому, что литература начала «тянуться из тесных берегов красной или белой *партийной библиотеки,* к слиянию в *едином* отечественном русле». Оставляя в стороне ряд весьма субъективных утверждений критика, мы должны отметить, что картина, набросанная Тхоржевским, далека от полноты, страдает упрощениями и пристрастием к созданию политическо-националистической схемы, которая вряд ли оправдана разноообразием материала зарубежной русской литературы. Обзор Тхоржевского не столько «историческая сводка», сколько характерная — для некоторых кругов за рубежом — «мозаика меняющихся чувств и обманывающих надежд», — весьма интересный документ для предполагаемого «будущего историка».

Подлинным пионером в этой области оказался М. Л. Слоним, который в своей крайне любопытной и по ряду тезисов и трактовок ценной книге на английском языке отвел зарубежным русским авторам одиннадцать страниц из двухсот, посвященных литературе после революции.[8] Эта демонстративная ограниченность места для эмигрантов послужила главным поводом для атак на этот обзор, который, несмотря на ультра-сжатость и поэтому досадное скольжение по теме, превосходно и во всех подробностях известной автору, одному из ведущих критиков русского зарубежья, повторил и иллюстрировал ряд прежних тезисов Слонима, едва ли несправедливых по существу, что будущего у эмигрантской литературы, естественно, нет, но что «будущий историк должен будет принять во внимание скромную, но упорно продолжаемую деятельность эмиграции». С отличным — и почти безошибочным — пониманием «удельного веса» литературных явлений и творчества отдельных авторов Слоним дал общую схему и картину движения русской литературной жизни вне России, считая, что расцвет ее падал на середину двадцатых годов. С этим пунктом и с некоторыми оттенками в различных авторских характеристиках можно, вероятно, спорить;

надо также предположить, что во время работы над этим очерком у Слонима были пробелы в источниках; иначе трудно объяснить ошибки в личных именах или непонятные пропуски, например, при характеристике прозы Леонида Зурова, когда не названы самые значительные его произведения, как «Отчина» (1928 г.), «Древний путь» (1934 г.) и «Поле» (1938 г.). Вообще списки неназванных и неназванного могли бы составить еще «одиннадцать страниц», по крайней мере . . . Нельзя не пожалеть, что Слоним ограничил самого себя, сведя изложение материала к конспекту. В заслугу Слониму, однако, надо поставить, что он подчеркивает вклад эмиграции в философию (в частности православия) и в различные области гуманитарных и положительных знаний и особенно в политическую литературу, хотя и здесь он просто отмечает факт, не конкретизируя его, — единственное исключение сделано для евразийцев, едва ли, впрочем, безукоризненное в отношении точности. Он отмечает также роль всей эмиграции и, в частности, писателей, как «посланников русской культуры, распространявших идеи об ее достижениях и сделавших большой вклад в понимание (иностранцами) России». Приговор Слонима о зарубежной русской литературе нелицеприятен и суров: здесь не появилось «ни новых достижений, ни новых школ или индивидуальных авторов крупного значения», писатели за рубежом «закончили главу русской жизни и художественного развития», пока что «роль их в развитии родной литературы была довольно ограничена», «почти нулевая». Подчеркнем, что это мнение было сформулировано до смерти Сталина, когда «непроницаемость» советского общества казалась одним из результатов системы. Любопытно отметить, что Г. П. Струве, высказавший в адрес М. Л. Слонима немало острых замечаний, [9] пришел к подобному же выводу в своей, получившей широкую известность, книге «Русская литература в изгнании», наиболее подробном и — в целом — бесспорно наиболее ценном обзоре. Вот его вывод: «Зарубежная литература, как особая глава в истории русской литературы, идет к своему неизбежному концу. Лучшие страницы ею несомненно в эту историю уже вписаны. Своего беспристрастного историка она еще ждет». [10]

Как и следовало ожидать, работа Г. П. Струве вызвала ряд дополнений, уточнений, а иногда и возражений, которые подчас полезны, а подчас придирчивы и несправедливы, — разбирать их здесь неуместно: они тоже материал — для гипотетического «будущего историка». [11]

III

Основная предпосылка, идейная установка и главный вывод книги Г. П. Струве выражены следующими словами: «Зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который — придет время — вольется в об-

щее русло этой литературы». Едва ли следует ставить вопрос иначе, — этот процесс уже в действии. Несколько тому примеров. На наших глазах произведения двух не только зарубежных, но, более того, когда-то яростно «белогвардейских» авторов (Куприн и Бунин) оказались включенными в «литературный обиход» Советского Союза. Не беда, что пока что их произведения представлены там выборочно: придет время и для «Полного собрания сочинений». То же самое произошло с поэзией Марины Цветаевой, несомненно самой замечательной поэтической «плакальщицы» по Империи, бывшей и самым вдохновенным певцом белого движения.[12] Нечто подобное происходит с произведениями долговременно «опального» Леонида Андреева («опала», главным образом, из-за его обращения в 1919 году к западному миру: «SOS. Спасите наши души»).[13] Мы наблюдаем также и обратное явление. Ряд авторов, как Замятин, выпущенный в Европу в 1931 году, как Борис Пильняк или Осип Мандельштам, погибшие после арестов, или ряд новейших писателей, оказавшихся на Западе, как бы «списаны с актива» советской действительности, но в какой-то мере вошли в «орбиту» зарубежных литературных интересов, — прежде всего фактом переиздания или опубликования впервые их произведений, а также опытами изучения их творчества и жизни.[14] Иногда, как, например, в причудливых судьбах Михаила Булгакова или Александра Солженицына, писатели и их произведения оказываются «затуманенными звездами» для советского читателя, сияя ослепляюще, полным блеском, только, пока что, по эту сторону рубежа.[15] Водораздел между «двумя рукавами» литературы зыбок. Литературная изворотливость Ильи Эренбурга или пронырливая талантливость Алексея Н. Толстого, монументальная двухкрасочность палитры Горького, «трескотня Заратустры» Андрея Белого (по остроумному выражению Ремизова) — указываем только на ярчайшие примеры — принадлежат всему полноводию современной русской литературы: перемена политической ориентации, возвращение в СССР или выезд из него не уничтожают реальности прошлого, «из песни слова не выкинешь» . . .

Иными словами: *зарубежная русская литература естественно включает в себя все то, что претендует быть литературой и что появляется на русском языке вне границ страны. Эта зарубежная литература проникнута пафосом авторской свободы, ибо независимость авторского мнения и выбора любой формы при его воплощении в слове есть сущность литературных произведений за рубежом.*

Объединяющим — сверхидеологическим — началом обоих «рукавов» литературы и определяющим признаком уровня зарубежного писательского творчества является *язык*. Русская литература существует постольку, поскольку она выражает себя в *русском слове*. В блистательной своей статье — «На смерть Бунина» В. В. Вейдле, один из самых глубоких зарубежных критиков, великолепно показал, чем жива не только проза Бунина, но и вобще литература: «пристальность к слову».[16] Качество языка и мастерство управления им суть предпосылки возникновения и жизни литературных

произведений. Именно эта зарубежная установка оценена и в самом СССР: именно за эти качества приняли в «отечественные недра» даже и заведомых противников советской системы. Именно проблема русской речи в отрыве от родины оказалась источником сомнений о будущем литературы в изгнании, — в этом пункте совпадают ,кажется, мнения всех критиков и редакторов.[17]

Гипотетически есть еще одна «опасность», подстерегающая, якобы, зарубежных русских авторов: переход в их творчестве на иные языки. Фактически, однако, за полвека эмиграции только один писатель огромного и своеобразного таланта, подлинно великое явление русской прозы, «сменил душу», — ушел из русской литературы в расцвете своей славы, чтобы взлететь кометой на англо-саксонском литературном небосводе. Это исключение (в лице В. Сирина, ставшего В. В. Набоковым) только подтверждает правило: художественная проза неминуемо связана, как — в еще большей степени — поэзия, с родным (для автора) языком, когда обязательны не только знание, но и чувство языка. Язык есть выражение «субстанции» любого народа, именно поэтому все литературы всегда национальны. Но Набоков и здесь оказался индивидуальным явлением: он и в этом переходе на другой язык «опрокинул все, ставимые критикой колышки и загородки», по прекрасному выражению Кирилла Зайцева: он вошел в англо-американский мир, как явление победителя, своеобразнейшего и ошеломляющего гения. Он кажется прообразом грядущих авторов будущей «космополитической культуры». И нашим утешением остается мысль, что во многих отношениях Сирин увлекательнее Набокова, ибо у Сирина есть непосредственность поиска и радость удачи при «открытии литературных Америк», а у Набокова довлеет сверхматематический расчет, «алгебра великолепной техники».[18]

IV

П. Н. Милюков правильно отметил основную предпосылку возникновения эмигрантской литературы, — наличие советской власти. Возникают ли отсюда логические последствия, что зарубежная русская литература преднамеренно идейно направлена, неизбежно тенденциозна, прирожденно антисоветская, естественно антикоммунистическая и так далее? В таком духе ее склонны определять не одни только советские обозреватели, которые намеренно стилизуют материал (помнится, в одной из советских статей 1932 г. М. Л. Слонима именовали «небезызвестным белогвардейским критиком», хотя, — как раз в то же время — правое крыло и центр эмигрантских группировок казнили его «левизну»), но и здесь (см., например, указанные выше определения И. И. Тхоржевского) нередки подобные же тенденции в отношении литературы. Н. И. Ульянов не без основания писал в своей темпераментной статье «Десять

лет», посвященной писателям из так называемой второй эмиграции, то есть оказавшимся вне России во время и после второй мировой войны: «У эмигрантских политических партий, без различия направлений, существует то же самое утилитарное отношение к литературе, что и у большевиков».[19] На эту статью, среди других, отозвавшихся на резкую постановку темы, справедливо возражал по ряду пунктов Г. П. Струве, но общей «формулы» по поводу тезиса Ульянова не дал.[20] Между тем, явление, на которое жалуется Ульянов, вполне закономерное, поскольку зарубежная русская словесность выросла в результате исхода из России русских людей по политическим причинам. Более того, русская эмиграция оказалась той группой русских, которая пользовалась почти безответственной свободой мысли и слова. Естественным образом, как и иная любая литература любой иной страны, она включала в себя и отразила в произведениях ее писателей едва ли не все *разнообразие* идейных мнений, свойственных различным секторам русской общественности. В силу специфических условий эмигрантского существования зарубежная литературная деятельность всегда начиналась с «примата политики», с позиций политической обороны и политического самооправдания. К чести русской эмиграции «примат культуры» немедленно вступал в защиту иных начал, чем чисто политические. Надо подчеркнуть, что именно в отношении литературного творчества редакции, обычно политически ориентированные или просто по составу партийные, проявляли большой либерализм, печатая все то, что казалось талантливым, и не чрезмерно заботясь о «чистоте идеологических риз» писателей. Воспоминания на эту тему бывших редакторов некоторых «толстых» журналов хорошо обосновывают этот тезис. По-видимому, за исключением поэмы «Перекоп» Марины Цветаевой, не возникло ни разу «литературной ситуации», когда к эмигрантским художественным, прозаическим или поэтическим, произведениям был применен при решении о публиковании иной подход, нежели определение степени их «талантливости» или «технического уровня».[21] Но, конечно, по условиям «рынка», финансовой окупаемости и кредитов, в большинстве случаев от лиц или учреждений, незаинтересованных в литературе как искусстве, было не столь много изданий, свободных от «гражданских мотивов». Особенно связаны были газеты, в которых действовали три фактора: общественная направленность, злободневность и доходчивость формы печатаемого материала. Идейно и идеологически зарубежная печать была и есть пестра и разноцветна, но как раз в таком разнообразии красок общественного спектра исторически заключается привлекательная и сильная сторона ее, ибо это отражение многообразия идейных явлений русской жизни. Надо отдать себе полный отчет в том, что *микрокосмос* русских людей за рубежом отражал одно время весь идейный спектр России: начиная от черносотенства типа Маркова II, бывшего более монархистом, чем сами Романовы, двигаясь сквозь переживших крушение империи, неоднородных по настроениям представителей династии, сквозь остатки сановной и дворянской России, сквозь носителей оттенков всех русских поли-

тических тенденций эпохи конституционной монархии и 1917 года, России «черного года» (по вещему слову Лермонтова), сквозь идеологов эпохи гражданской войны, непредрешенчества и «пореволюционных течений» (от сменовеховцев, евразийцев и младороссов к НТС, новоградцам, «Утверждению» и «Третьей России», дальневосточным фашистам и русским нацистам типа А. В. Мельского [Меллер-Закомельского] с его «Новыми вехами») и кончая группами «возвращенцев» и «невозвращенцев», позднее группами «оборонцев» и «советских патриотов» и до одного из ярчайших вождей Октября, Л. Д. Троцкого, и до сторонников традиционного черного знамени анархистов. И весь этот спектр российских идейных мнений клокотал речами, статьями, брошюрами, программами, письмами в редакции, воспоминаниями, опровержениями и, по-видимому, вовсе не собирался впасть «в пессимизм молчания», но предполагал вернуться в Россию обычно «будущей весной» и «действенно включиться во внутри-российские процессы» — мотив, долгое время распространенный среди эмигрантов всех политических течений. Надо признать, что вся эта идейная разноголосица эмиграции есть прямое отражение революционного урагана и в то же время интереснейшая глава и русской истории, и русской мысли, и будет изучаться с неменьшей тщательностью, чем теперь изучается развитие предреволюционных идеологий в России. Совершенно другой вопрос, войдет ли что-либо из этого материала в будущую идейную жизнь нашего отечества. Однако, неправильным представляется выключать этот публицистический отдел из книги об эмигрантской литературе: политика — предпосылка эмиграций, борьба идей и идеологий составляет фон русской зарубежной деятельности, нередко отклик на публицистику является фактором и в поэзии и в прозе. Такие отклики могут быть талантливыми или бездарными, — здесь опять вопрос оценки, когда решает «то неуловимое, что называется вкусом» (по превосходному определению Г. В. Адамовича). Зарубежная русская литература не может быть правильно воспринята «в абстракции», с Олимпа, с позиций снобизма и только эстетики, эмоциональных читательских оценок. Слоним и Струве безусловно более правы, отмечая важность этой стороны в зарубежной литературе, чем их критики, как Карпович или Иваск, которые предпочитали бы больший отбор, проверенную «чистую литературу».[22] И, действительно, без понимания «идейного фона» эмиграции будут менее выразительными не только повести М. Осоргина (М. А. Ильина), романы генерала П. Н. Краснова или рассказы «Офицеры» генерала А. И. Деникина, книги Романа Гуля или «Конь вороной» В. Ропшина (Бориса Савинкова), «Тайна и кровь» П. Хрущова (П. М. Пильского) или наброски о Галлиполи И. Савина (Ивана Саволайнена), или исторические — «имперские» — стилизации Ивана Лукаша, начавшего в 1917 году — по иронии истории — с восхваления мятежных волынцев и павловцев, прикончивших империю, но и ряд гораздо менее политически подчеркнутых произведений, как рассказы Сергея Эфрона, Бориса Сосинского, поэзия Арсения Несмелова, даже «Дом в Пасси» Бориса Зайцева и многие

иные. Можно ли полностью оценить «Конницу» Алексея Эйснера или «Поэму временных лет» Вячеслава Лебедева без понимания характера евразийских построений и сокрушительных контратак «нео-западников»? Можно ли понять без упрощений пронзительнейший и, в каком-то смысле, один из наиболее человечных романов В. Сирина «Подвиг», если не ощутить у героя его неверия в «русские общественные идеалы» и — главное — в их носителей, изображенных, как и в «Даре», с убийственной иронией? Даже в классике Бунина, в его совершеннейшей «Жизни Арсеньева», страницы, связанные с именем великого князя Николая Николаевича не «звучат» для тех, кто не знает, что символизировало его имя именно в эмиграции и, в частности, в кругах, к которым принадлежал сам Бунин. И так далее. Иначе говоря: *изучение эмигрантской публицистики — необходимая часть истории эмигрантской литературы.*

Не приходится защищать включение в рамки зарубежной литературы философии. И хотя было бы, вероятно, невозможно показать, на какого поэта или прозаика конкретно повлиял, скажем, интуитивизм Н. О. Лосского, но надо признать, что — в целом — высокий и несомненно идеалистический дух зарубежной русской поэзии находился в каком-то соответствии с религиозным оптимизмом и высокой гуманностью философских концепций, процветавших в русской мысли за рубежом. Опять-таки по иронии истории, несколько блестящих имен «властителей дум» когда-то были носителями и популяризаторами в России учения Маркса, от идей которого они эволюционировали в философский идеализм, — П. Б. Струве, Н. А. Бердяев, о. С. Булгаков, С. Л. Франк. Но и кроме них философская культура предреволюционного расцвета русской мысли была богато представлена в эмиграции — стоит назвать имена Н. О. Лосского, митроп. Антония, Льва Шестова (Л. И Шварцмана), П. И. Новгородцева, Б. В. Яковенко, Л. П. Карсавина, Н. Н. Алексеева,Б. П. Вышеславцева, И. А. Ильина, Ф. А. Степуна, И. И. Лапшина, С. И. Гессена, и более молодых, как В. В. Зеньковский, о. Георгий Флоровский, В. В. Вейдле, Л. А. Зандер, Д. И. Чижевский, Г. А. Ландау, Г. Д. Гурвич, Н. С. Арсеньев, В. Н. Ильин, архиеп. Иоанн (Шаховской), Д. В. Болдырев, С. А. Левицкий, Н. А. Реймерс, Р. В. Плетнев и другие, которые продолжали эту линию «любомудрия». Все они в той или иной форме содействовали удачно и стимулирующе — созданию творческой атмосферы в эмиграции и поддержанию уровня русского печатного слова вне России. [23]

Таким образом, вне зависимости от ответа на вопрос, отразила ли зарубежная русская литература разнообразие идейного спектра в эмиграции, выше охарактеризованного (пожалуй, в какой-то степени — да, за исключением, может быть, социал-демократических идей), ее возникновение, этапы развития, судьбы должны быть рассмотрены как исторический феномен, то есть должен быть изучен или, хотя бы, описан (что и делал в своей книге Г. П. Струве «для будущего историка») материал, составляющий «плоть» этой литературы, включая и ее публицистику.

V

Г. П. Струве разделил собранный им материал литературы на три этапа: I. Становление зарубежной литературы (1920—1924 гг.); II. Зарубежная литература самоопределяется (1925—1939 гг.); III. Война и послевоенный период. Едва ли историк неправ, намечая такую именно периодизацию, хотя можно иногда ввести некоторые уточнения, которые, как будто бы, вытекают из самого материала.

Прежде всего возникает вопрос, когда начинается зарубежная литература? Она начинается с того трагического явления, каким является *массовый исход интеллигенции* за пределы своей страны. Странным образом ни гражданская война, в результате которой сотни тысяч русских оказались за пределами Советской России, ни история этой эмиграции объективно еще не изучены. Более того, до сих пор неизвестна точная цифра о количестве русских, оказавшихся вне России. Большая Советская Энциклопедия в 1933 г. напечатала статью М. Алехина «Эмиграция Белая».[24] В ней была приведена следующая сводка о размещении первой эмиграции (в тысячах): Германия — 150, Франция — 400, Югославия — 40, Болгария — 30, Чехословакия — 30, Польша — 100, Румыния — 10, Латвия — 30, Китай — 70 (преимущественно Маньчжурия и Шанхай); итого — 860. Как видно, пропущено несколько стран, в том числе Эстония и Литва. И в той и в другой оказалась не только вновь прибывшая эмиграция. В Эстонию отошла, например, Северо-Западная армия генерала Юденича вместе с волной беженцев из-под Петербурга, несколько раньше из Пскова, но в той же стране, как и в Литве, было исконное русское население, — в Эстонии оно доходило до 100 тысяч, количество русских в Латвии также было значительно выше — около 200 тысяч, в Литве — до 25 тысяч. Какое-то количество русских было в Финляндии и в Турции, тоже не упомянутых в сводке, в Польше указано только 100 тысяч, но на самом деле русских там жило неизмеримо больше, хотя польская статистика не любила признавать факт нахождения на территории Речи Посполитой массива русского населения. М. Л. Слоним предполагал, что «почти миллион русских покинул свою страну с 1917 года, и среди них необычно большая часть относилась к аристократии, интеллигенции и к высшей и средней буржуазии, включая исключительно высокий процент литераторов».[25] Вл. Абданк-Коссовский думал, что «в течение пяти лет из недр России извергнута была огромная людская масса, около трех миллионов человек . . . русская армия, духовенство, цвет русской интеллигенции, корифеи русской науки, литераторы, представители искусства, промышленности, фабриканты, учащаяся молодежь, рабочие, крестьяне, казаки, горцы, калмыки . . .»[26] И. К. Окунцов давал для 1936 года цифру «читательской массы» в два миллиона.[27] Само собой разумеется, что судьба русских, оказавшихся едва ли не во всех странах мира, была весьма

различной, а «месторазвития» зарубежной литературы, естественно, оказались неодинаковыми. Некоторую автономность в развитии, по-видимому, получило дальневосточное месторазвитие, хотя во всех известных нам обзорах почти нет сведений о том, как протекал там литературный процесс. До начала второй мировой войны не играет важной литературной роли ни одна из Америк, хотя в Северной было немало органов русской печати. До 1940 года зарубежная русская литература оказывается в первую очередь и в своей ведущей части сконцентрированной в «праматери-Европе».

В течение *начального периода,* оканчивающегося, примерно, в *1925* году, выясняется ряд обстоятельств, судьбоносных для зарубежной литературы. Выявились русские культурные центры — Берлин, [28] Прага, Белград, а явочным порядком столицей утвердился Париж, задававший тон вплоть до момента немецкой оккупации в 1940 году. София, Варшава, Рига, отчасти Ревель (превратившийся в Таллин) или утратили свое первоначально важное значение или постепенно перерождались в меньшинственные центры, русская печать которых, тоже постепенно, все больше вовлекалась в защиту местных интересов против крепнувших «малодержавных шовинизмов» молодых государств.

Как будто именно в 1925 году начинают гаснуть иллюзии о «быстрой эволюции советского строя» — идея, созданная фактом НЭП'а. Прекращаются попытки изданий журналов, где сотрудничали бы советские и эмигрантские авторы. Максим Горький явно переходит на сторону «советского эксперимента», хотя он и до этого занимал «нейтральную позицию», живя «независимым феодалом» в Италии, — берлинская «Беседа», редактированная в 1923—1925 гг. Горьким и Ходасевичем (всего вышло семь номеров) и предназначенная «восстановить связь между русской и западноевропейской интеллигенцией», существовала в весьма индивидуальном положении, но, поскольку «Беседа» не пропускалась советскими властями в Россию, этот журнал и цели его редакторов принадлежат скорее к эпизодам зарубежной литературы, чем к советскому руслу. Стоит указать, что и в России как раз 1925 год явился началом «новой эры» в «политике партии в области художественной литературы», — сравнительно либеральные постановления ЦК РКП в конце июня не оставляли больше сомнения, что отныне литература будет находиться под контролем партии, которой, а не отдельным группам писателей, будет принадлежать последнее слово. Вероятно, не случайно именно в 1925 году складываются твердые мнения по вопросу, очень остро поставленному в 1924 году Антоном Крайним (З. Н. Гиппиус): «...с начала 18-го года» в России «нет литературы, нет писателей, нет ничего: темный провал...», «...русская современная литература выплеснута в Европу...» И с беспощадной резкостью Антон Крайний определил позиции Горького, «этого большого, недурно подделанного, сердолика», у которого «любовь к культуре при полной к ней неспособности — недуг, выедающий, сжигающий не только талант писательский, но и душу человеческую...» «Горький уедет домой..., но опять приедет в Европу, чтобы снова уехать...

И ничего не изменится. Дальнейшие его литературные произведения нам безразличны. Они тоже не изменятся. Ведь катастрофа, постигшая русских писателей, русскую литературу, не могла на него никак повлиять — просто потому, что для *него* ее не было».[29] Наиболее разработанные точки зрения иного характера были выражены в статьях М. Л. Слонима, который упрекал зарубежных авторов в «творческой скудости», именовал Антона Крайнего и «иже с ним» «мертвыми критиками».[30] Общий тезис его звучал следующим образом: «. . . Существует зарубежная книга — но не существует особой зарубежной литературы, и сотни томов, изданных заграницей, не образуют обособленного и замкнутого в себе мира, а входят значительною и составною частью в общую сокровищницу русского слова . . .».[31] Несомненно, в перспективе времени нам ясны степени условности обеих точек зрения, но, конечно, тогда они представляли собой почти программные заявления. Несомненно более «попутчиковская» линия Слонима не могла нравиться тем, кто как раз в 1925 году начал подчеркивать идею существования «Зарубежной Руси», — само понятие «Зарубежной России» было сформулировано, кажется, в 1920 году в статье Б. Э. Нольде.

Зарубежный съезд национальных организаций в Париже в 1925 году и создание газеты «Возрождение» под редакцией П. Б. Струве,[32] явившейся некоторым противовесом «Последним новостям» П. Н. Милюкова, способствовали «поляризации» эмиграции в отношении политики и — в то же время — своеобразной стабилизации парижского литературного быта вплоть до самой второй мировой войны.

Таким образом, «первый этап» зарубежной литературы идет — условно, конечно — до 1925 года включительно.

VI

Второй этап продолжается до 1940 года, до момента вступления гитлеровских войск в Париж. Этот этап, как кажется, имеет внутреннее подразделение — 1933 год. Чем характеризуются первые семь лет этого периода? Важнейшим фактором этого семилетия оказывается появление на сцене и вхождение в зарубежную литературу нового поколения, сложившегося, как литераторы, уже вне России. Конечно, молодые писатели были и раньше, были всегда, — см., например, увлекательный рассказ об этом явлении в 20-е годы в вышеуказанных воспоминаниях Вадима Андреева. Были уже в разных местах русского рассеяния литературные объединения, кружки (тема особая). Тем не менее, поскольку литература — все же — обуславливается фактом напечатания произведений, до этого времени зарубежные издатели и редакторы интересовались, главным образом, писателями «с именем». Но именно в этот период «Воля России» устраивает литературный конкурс молодых прозаиков, а «Звено» — конкурс поэтов. В 1926 году выходит отдельным изданием первый роман В. Сирина «Машенька», — поразивший и новой тематикой и новыми приемами повествования. В 1926 году в праж-

ском журнале «Годы» был опубликован кратчайший, но острейший «Роман с сапогами» Василия Федорова, а затем в «Воле России» его же «Кузькина мать», — совсем новое явление, сулившее жанр сатиры и гротеска в сочетании с бытовой изобразительностью. В 1927 году в «Воле России» появилась принципиально важная статья С. П. Постникова, великого друга литературной молодежи, «О молодой эмигрантской литературе», в которой выдвигались три имени прозаиков — Б. Сосинский, В. Сирин и В. Федоров. Складывалась, казалось, благоприятная обстановка для выявления в печати молодых талантов, включая и критиков, как Д. С. Святополк-Мирский или Глеб Струве. [33] Поток публикуемых стихов выявил десятки новых имен. [34] В 1928 году появилось скромнейшее издание в Ревеле, впервые полностью молодежное, — «Новь», стремившееся осуществить сотрудничество молодых литераторов из разных стран. Под впечатлением успеха этого начинания в Риге попытались даже издавать двухнедельную молодежную газету «Наша газета».

Существенно важным был, конечно, факт, что и ведущие издания в Париже стали чаще открывать свои страницы для литераторов так называемого «второго» поколения эмиграции. «Современные записки» полностью поддержали В. Сирина, Нину Берберову, Гайто Газданова, Леонида Зурова, Мих. Иванникова, печатая их прозу, а также более эпизодически произведения других, как Георгий Песков (Дейша-Сионицкая), Вас. Федоров, Вас. Яновский. Много произведений молодых поэтов увидело свет в этой цитадели высокой культуры. Конечно, и в других журналах, как «Русская мысль» П. Б. Струве, выходившая очень нерегулярно (1921— 1927 годы), печатались молодые таланты, но «ставки» на них еще не делалось. В 1926 году в Брюсселе было издано две книги журнала «Благонамеренный», под редакцией князя Д. А. Шаховского, бывшего тогда студентом в Лувене (ныне он — архиепископ Иоанн Сан-Францисский), — здесь большинство прозаиков и поэтов принадлежало условно к «начинающим» (Георгий Цебриков, С. Эфрон, Б. Сосинский, Н. Еленев, А. Гингер, Довид Кнут, Глеб Струве, Галина Кузнецова, Влад. Диксон и др.). Но в «Верстах», редактором которых был князь Д. П. Святополк-Мирский (вышло три тома в 1926—1928 годах), установки были вне внимания к молодым зарубежникам. Закрытие «Воли России» в 1932 году вызвало большое огорчение среди молодых литераторов, также как и кратковременный (вышло, кажется, три номера) опыт с изданием под редакцией М. Л. Слонима парижского литературного еженедельника «Новая газета», в которой приняло участие много малоизвестных или вовсе неизвестных сотрудников. Парижские «Числа», появившиеся в 1930 году под редакцией И. В. де Манциарли и Н. А. Оцупа в необычайно богатом, подчеркнуто эстетическом оформлении, немедленно возбудили немалые страсти (в частности, своим отказом «дать место политике» на своих страницах), но осуществили сотрудничество всех эмигрантских поколений (в том числе и «незамеченного», по самооплакивающему выражению В. С. Варшавского).

В 1933 году получение Буниным Нобелевской премии, «мировое

признание» его гения вызвало подъем интереса к зарубежной литературе и в самой русской зарубежной среде и вне ее и вселило в эмиграцию некоторый «историософский оптимизм».[35] Надо подчеркнуть, что в течение всего этого периода и специально в предвоенные годы было опубликовано много полноценных книг, которые останутся убедительным свидетельством творческой силы и одаренности писателей вне России. Мережковский выпустил десять томов, посвященных его вечным разгадываниям религиозного смысла истории и «мистериям» ее деятелей (здесь шла речь о Наполеоне, Атлантиде, Иисусе Христе, о нескольких святых, Жанне д'Арк и Данте). Борис Зайцев — в своей столь индивидуальной лирической манере — написал и издал за это же время восемь томов, в том числе чудесный «Валаам» и пленительное «Путешествие Глеба» и удачнейший «Дом в Пасси», воспоминания «Москва» и весьма по-своему увиденную «Жизнь Тургенева»: Зайцев оказался единственным из эмигрантских классиков, который не остался духовно только в прошлом, но ощутил и реальность эмигрантского бытия, в котором вера и верность играют животворящую роль. Шмелев опубликовал три больших романа, четыре сборника рассказов и два тома очерков о дореволюционной России, и как бы не решала критика вопрос об его писательских качествах, средний эмигрантский читатель его любил, — вероятно за идеализированный образ России и за необычайно богатый язык. Несколько по-прежнему добротных произведений Куприна и сонм «лабораторных опытов в прозе», увлекательных, необычайных, полных многочисленных словесных находок — не менее двенадцати книг Ремизова увидели свет в течение того же второго этапа зарубежной словесности. Восемь любопытнейших исторических романов и повестей и пьесу «Линия Брунгильды» издал всепонимающий, скептический Алданов. Талантливые повести Б. Темирязева (Юрия Анненкова), десять книг внимательного, снисходительно-доброго и часто иронического, а порою умеющего и посмеяться Мих. Осоргина, «Эмигрантские рассказы» и роман «Ротонда» И. Сургучева, одиннадцать книг Сирина, пять книг Берберовой, четыре полновесных книги Зурова, три книги (считая и стихотворный сборник) Галины Кузнецовой, четыре романа Ирины Одоевцевой, три, кажется, книги повестей и рассказов Вас. Федорова и так далее. Надо прибавить огромный поток стихов, разнообразнейших «по школам».[36] А, с другой стороны, в 1934 году закрылись «Числа», происходило сокращение издательств. Гитлеровщина, спазмы сталинских чисток, испанские события, крах версальской системы в центральной и восточной Европе, ожидание военной грозы вынесли опять на поверхность «примат политики».

VII

Третий этап — с 1940 года (падение Парижа) и, примерно, до 1949—1950 года. Главнейший факт — «открытие Америки», точнее — Нью-Йорка, как нового литературного центра, куда перебирались

все те, кто мог покинуть «праматерь Европу», и где возникли «Новый журнал», ставший с тех пор новой цитаделью русской культуры за рубежом, и живое, беспокойное, ищущее «Новоселье», детище Софии Прегель. Потеря всех «драгоценных осколков родины», на которых были русские меньшинства (от Эстонии до Бессарабии, включительно). Потеря половины Германии, центральной Европы, Балкан и Дальнего Востока. Исчезновение русской школьной сети в эмиграции. Последней был предложен жизнью курс на ассимиляцию с западными демократиями, «врастание в капитализм». Вторая эмиграция, количество которой точно неизвестно, весьма быстро вошла в зарубежье, которое отчасти было ею «омоложено», выдвинула ряд интереснейших литературных имен, хотя многие из новых эмигрантов скорее и привычнее отзывались на политические призывы, особенно заманчивые ввиду начавшейся «холодной войны».[37]

VIII

Четвертый этап зарубежной русской литературы шел, опять-таки примерно, с 1949—1950 года до начала шестидесятых годов с переломным, как будто бы, пунктом в 1956 году. Стала беспорной ведущая роль «Нового журнала», давшего плеяду замечательных редакторов (М. О. Цетлин, отчасти в качестве советника М. А. Алданов, М. М. Карпович, Н. С. Тимашев, Ю. П. Денике, Р. Б. Гуль), и газеты «Новое русское слово» с ее редактором М. Е. Вейнбаумом во главе, сумевшими создать «рабочий синтез» творческих элементов обеих эмиграций и всех их поколений. Созданию литературной атмосферы, иногда весьма утонченной, способствовали с 1953 года журнал «Опыты» (девять выпусков, сначала под редакцией Р. Н. Гринберга и В. А. Пастухова, а затем Ю. П. Иваска). Возникновение в 1951 году нью-йоркского издательства имени Чехова, напоминавшего размахом своей деятельности издательство «Пламя» в Праге в двадцатые годы, привело к опубликованию длинного ряда разнообразнейших по тематике, но большей частью интересных и ценных книг, начиная с переиздания некоторых томов сочинений И. А. Бунина. Деятельность этого издательства вызывала соревнование и других издательских центров — в Париже, в Германии и в Буэнос-Айресе (в Аргентину после войны переехало немало бывших военных из первой эмиграции и — главным образом — вокруг газеты и издательства «Наша страна» создалась некоторая группа весьма националистических и «право настроенных» литераторов). В Париже с 1950 года блестящую деятельность развило издательство «Рифма», опубликовавшее десятки стихотворных сборников, — и среди многих довоенных авторов две новых звезды первой величины, — Владимира Корвин-Пиотровского и Игоря Чиннова. К несчастью, в 1956 году, посреди, казалось, больших успехов, Чеховское издательство закрылось. Это был тяжелый удар по русской культуре. Почти одновременно прекратило работу парижское издательство Возрождение, много лет субсидировавшееся «последним русским капи-

талистом», А. О. Гукасовым. Перекочевавший в 1950 году из Нью-Йорка в Париж журнал «Новоселье» уже больше не существовал. Парижские литераторы, вновь разделенные на две группы «послевоенными эмоциями» (просоветскими и традиционными), или блокировались с «Русскими новостями» А. Ф. Ступницкого, в которые были привлечены такие крупные единицы, как Адамович, Ремизов и даже Бунин, или массировались около «Русской мысли» В. А. Лазаревского с соредакторами — В. Ф. Зеелер, С. А. Водов и В. В. Полянский (из эмигрантских классиков — Б. К. Зайцев) и журнала «Возрождение» (редактор И. И. Тхоржевский, после его смерти в 1951 году С. П. Мельгунов до 1954 года, после чего там началась «редакторская чехарда»). Париж, даже после изживания этих «комплексов», никогда не вернул себе прежнего значения, но продолжал оставаться крупным русским культурным центром первой эмиграции, по преимуществу. Интересно, что здесь удачно продолжены традиции внимания к православию: YMCA Press не прекратило свою благородную издательскую деятельность, а «Вестник Русского студенческого христианского движения» превратился в серьезный и интересный журнал православной мысли. В Германии, после кратковременного «цветения» Мюнхена, где были всяческие попытки публикаций (самая интересная — журнал «Литературный современник», вышло 5 номеров), важным центром литературной связи стало издательство Посев и его журнал «Грани», который в лице своих редакторов — Е. Р. Романова, Л. Д. Ржевского и Н. Б. Тарасовой — развил правильную линию сотрудничества представителей поколений всех эмиграций, — от Бунина, Ремизова, Ник. Оцупа, Сергея Рафальского до совершенно начинающих. Во второй половине периода начали выходить в Мюнхене сборники — «Мосты» — под редакцией Г. А. Андреева (Хомякова), которые обнаружили высокий уровень материала из всех доступных источников.

IX

Примерно с 1961 года начался пятый этап в жизни русской литературы за рубежом. С 1960 по 1967 год Р. Н. Гринберг издал пять выпусков альманаха «Воздушные пути». Но издание стихотворных сборников стало, в большинстве случаев, «авторским капиталовложением». Ряд разнообразных публикаций был выпущен в свет вашингтонским издательством В. Камкина. «Мосты» переехали в Нью-Йорк, и в 1970 году вышел пятнадцатый том этого прекрасного альманаха. В «Новом журнале» появляется все больше статей и рецензий, написанных нерусскими славистами, — есть ли это победа русской культуры или поражение русских зарубежников? После кончины А. О. Гукасова «Возрождение» во главе с князем С. С. Оболенским энергично старается расширить состав сотрудников. «Новый журнал» и особенно «Грани», а также издательство Посев и возобновившее в ограниченных размерах работу Чеховское издательство (да в какой-то мере и другие издательские центры) оказа-

лись под влиянием совсем нового фактора — произведений внутрироссийского Самиздата. Эта совершенно никем не предвиденная форма слияния двух рукавов русской литературы в типографском воплощении вне России — необычайно красноречива и наполняет оптимизмом всех, кому дорога русская словесность. Поистине — «неисповедимы пути русской литературы», но в этом типографском братстве тоже выражается взыскуемый синтез потока русского свободного слова. Несмотря на естественную убыль в старших поколениях, зарубежные русские авторы, как в русских сказках, «спрыснуты живой водой» и «встают без числа», и их поддерживает «племя младое, незнакомое» (по вечному слову Пушкина) в России, — единая рать выразителей мыслей, чувств и стремлений современных русских людей, борющихся за человека и за счастье матери-России. Ходасевич прав сегодня, как был прав и в 1933 году: «Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным».

Кембридж, январь 1971 года.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Удивляться этому нельзя, если вспомнить, что именно русские за рубежом были одной из беднейших национальных групп, а, значит, не могли обеспечивать существование своих организаций и, в частности, книгохранилищ и, кроме того, в период катастроф перед, во время и после второй мировой войны именно русские библиотеки подвергались сугубому вниманию, отнюдь не дружественному, различных политических полиций. Как на иллюстрацию, можно указать на судьбу Тургеневской библиотеки в Париже, изъятой и увезенной в Германию, где ее, по-видимому, остатки «дочитывались» советскими бойцами, заинтересовавшимися «русскими, а не советскими книгами», несколько ящиков которых было случайно обнаружено на каком-то железнодорожном складе. Движение фронтов по средней и восточной Европе привело к полному исчезновению ряда изданий и частных архивов.

[2] Во всемирно прославленном книгохранилище Британского музея нет полных серий даже столь важных изданий, как журналы «Воля России», «Звено», «Числа», «Новоселье» и так далее. Надо надеяться, что североамериканские библиотеки сумеют учесть подобные ошибки, допущенные в Европе, и будут более систематично следить также и за «русской эмигрантикой», удельный вес которой неуклонно возрастает и которой предстоит еще эпоха открытия ее внутрирусским читателем.

[3] Охватить все многообразие накопившегося материала в сжатых рамках этой статьи совершенно невозможно, но некоторые публикации назвать необходимо. Очень ценны автобиографические материалы, собранные и опубликованные П. Е. *Ковалевским:* Зарубежные писатели о самих себе. — «Возрождение», 1957, окт., № 70, стр. 21—32; исключительного значения здесь запись Б. К. *Зайцева* — «О себе». Для характеристики И. А. *Бунина* показательны его «Воспоминания», Па-

риж, изд-во «Возрождение», 1950, острые и пристрастные (хотя касающиеся всей жизни автора, но дающие много важных штрихов для эмигрантского периода жизни писателя; весьма любопытен его самоотчет «Нобелевские дни»). Галина *Кузнецова*, «Грасский дневник», Вашингтон, изд. В. Камкина, 1967, 315 стр., — талантливое и тактичное изображение Бунина в эмиграции. Андрей *Седых*, «Далекие, близкие», Нью-Йорк, изд. «Нового русского слова», 1962, — целая портретная галерея выдающихся людей, встреченных автором; страницы о Бунине особенно выразительны. Много весьма любопытного материала в «Письмах М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным», приготовленных к печати М. Э. Грин, — «Новый журнал», 1965, кн. 80 и 81. Своеобразная по тону — «маленький фельетон» вместо мемуаров, иронически беспощадная и, по существу, грустная книга Дон *Аминадо* (А. П. Шполянского) «Поезд на третьем пути», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1954, — здесь множество живых подробностей и характеристик «дел и дней» литераторов и в России и затем в изгнании. Тут же надо назвать прекрасный «портрет» самого Дон Аминада, набросанный Л. *Зуровым:* Дон Аминадо. — «Новый журнал», 1968, кн. 90. Пристального внимания заслуживает ряд опубликованных писем Марины *Цветаевой* к Ю. Иваску, «Русский литературный архив», Нью-Йорк, 1956, к Анатолию Штейгеру, «Опыты», Нью-Йорк, 1957, V, VII, VIII, к Роману Гулю, «Новый журнал», 1959, кн. 58, к А. В. Бахраху, «Мосты», 1960, № 5, и 1961, № 6 (предисловие А. Бахраха), ее же письма к Анне Тесковой, подготовленные к печати Вадимом Морковиным, Прага, изд-во Чехословацкой Академии наук, 1969; среди воспоминаний о Цветаевой надо выделить и лично и исторически значительные М. Л. *Слонима* — «Новый журнал», 1970, кн. 100. Интересны выдержки из писем Алексея *Ремизова* к Наталье Кодрянской, — «Алексей Ремизов», Париж, 1959, где собран красноречивый материал и дан осторожный комментарий. Ряд существенных деталей о жизни, личности и окружении писателя охарактеризован Наталией *Резниковой:* Из воспоминаний о А. М. Ремизове. — «Мосты», 1968, Товарищество зарубежных писателей, № 13-14. Необычайной силы и прелести «Повесть о Вере» (письма В. Н. *Буниной* к В. А. Зайцевой, обработанные и комментированные Борисом Зайцевым), — «Мосты», 1968, № 13-14, и, пожалуй, еще ярче «Другая Вера» (письма В. А. *Зайцевой* к В. Н. Буниной, приготовленная к печати тоже Б. К. Зайцевым), — в их непосредственности и замечательной меткости суждений драгоценный источник «аромата эпохи» и потока любопытных деталей о жизни зарубежных писателей, «Новый журнал», 1968—1970, кн. 92, 95, 96, 98, 99. Ряд писем писателей из неистощимого архива Г. П. Струве был опубликован в журнале «Мосты», № 1, 3, 13-14, 15, с ценными примечаниями и объяснениями владельца.

Чрезвычайно много дает для «познания» литературного Парижа четкая и уравновешенная книга Ю. *Терапиано* «Встречи», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1953. О так называемой «парижской ноте» в зарубежной поэзии следует прочитать книгу Георгия *Адамовича* «Комментарии», Вашингтон, изд. В. Камкина, 1967, — хотя тематика статей, включенных в том, значительно шире только эмигрантики и воспринимается как «Кредо» этого взыскательного, иногда парадоксального и, странным образом, не слишком конструктивного, но влиятельного критика; тем не менее подлинным его «местом битвы» являются «сердца» эмигрантских литераторов, «мэтром» части которых и оказался этот прекрасный поэт, превратившийся — с половины пятидесятых

годов — в главного литературного «законодателя» эмиграции, склонной к «табели о рангах» и к «иерархии». Весьма интересна, но довольно субъективна книга В. С. *Варшавского* «Незамеченное поколение», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, — ценность ее именно в изменении «угла зрения»; ряд фактических неточностей, вкравшихся в тему, и полемика «по существу» отлично выявлены в статье Ю. *Терапиано* «По поводу незамеченного поколения», — «Новое русское слово», 1955, 27 ноября, — по-видимому, критик писал до выхода книги, зная только отдельные главы, уже появившиеся в виде статей. Ю. Терапиано интересно рассказал также «Об одной литературной войне», — «Мосты», 1966, № 12: подлинная история нападок Георгия Иванова на В. Ф. Ходасевича и отголосков ее в литературных кругах.

Исключительной ценности оказалась книга М. В. *Вишняка* «Современные записки; Воспоминания редактора», Indiana University Publication S. & E. E. Series, 1957, вызвавшая волну откликов, — см. М. В. *Вишняк*. Заключительное слово. — «Новый журнал», 1959, кн. 57.

Литературная критика очень часто не может быть конкретизирована, так как нет той прессы, где она печаталась: мало что можно сказать сейчас о критических статьях Д. В. Философова (Варшава), А. Л. Бема (об его статьях в варшавской прессе), Ю. И. Айхенвальда (он же В. Кременецкий в «Руле»), А. Савельева (С. Г. Шермана) — его отзывы в «Руле» оставили впечатление «хорошего уровня» и независимости; нет, по-видимому, возможности пересмотреть и литературные статьи П. М. Пильского, писавшего во многих изданиях, но в эмиграции, главное, сначала в ревельских газетах, а позднее в рижском «Сегодня». Вообще в отношении критики приходится обращаться ко всей эмигрантской периодике, — задача технически безнадежная. Поэтому в центре внимания остаются только те критики, суждения которых собраны в книги. Владислав *Ходасевич*, «Литературные статьи и воспоминания», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1954— том (подготовленный к печати Н. Н. Берберовой) дает прекрасное представление о диапазоне интересов и методе этого прославленного автора, но, к сожалению, только четыре из тридцати «опусов», соединенных в книге, касаются эмигрантской тематики в прямом смысле. Книга Георгия *Адамовича* «Одиночество и свобода», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1955, целиком посвящена зарубежным авторам. По утверждению Глеба Струве, «книга Адамовича составилась по большей части из ранее напечатанных, но часто значительно переработанных статей» («Об Адамовиче критике. По поводу книги «Одиночество и свобода». — «Грани», 1957, №№ 34—35). Действительно, будущий историк не найдет в этой книге, например, подлинного отношения Адамовича к Сирину-Набокову, как оно отражалось в течение первого десятилетия расцвета таланта писателя, поэтому *исторически* книга дает меньше, чем «четверговые статьи» критика в «Последних новостях», где осторожная, но неуклонная «анти-сиринская линия» велась им годами. В предисловии к переизданному во второй половине шестидесятых годов роману «Защита Лужина» Г. В. Адамович — например — считает, что самоубийство Лужина «оправдано», но в 1930 году провозглашал такую концовку «беллетристической неудачей» (см. Н. *Андреев*. Сирин. — «Новь», Таллин, 1930, III). В сборнике статей Федора *Степуна* «Встречи», Мюнхен, Товарищество зарубежных писателей, 1962, перепечатаны четыре интересных статьи этого блестящего критика и первоклассного редактора-советника литературного отдела «Современных записок» — две о Бунине, одна о Б. К. Зайцеве, а так-

же обзор «Советская и эмигрантская литература 20-х годов», где выявлена одна из его любимых идей: «настоящая Россия мыслима только как единство своего прошлого и своего будущего», и где он высказал немало горьких истин в адрес авторов обоих потоков русской литературы.

[4] Мне известна добросовестная работа *С. Карлинского* о Цветаевой "Marina Cvetajeva", Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966; книга K. *Geib*, "A. M. Remizov", посвященная изучению ремизовского стиля и изданная в серии "Forum Slavicum", 1970, № 26, редактируемой Д. И. Чижевским в издательстве Wilhelm Fink, München; работа C. N. *Lee* "The Novels of M. A. Aldanov", The Hague Mouton Co., 1969. В последние годы материалы о З. Н. Гиппиус подверглись внимательному изучению — см. многочисленные публикации Т. А. *Пахмусс* на русском языке и ее же превосходную книгу: "Zinaida Hippius: An Intellectual Profile", Carbondale, 1971. Творчество Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, Л. Ф. Зурова послужило темами литературно-исторических диссертаций; значит, появление книг о них только вопрос времени. В книге А. К. *Бабореко* «И. А. Бунин, материалы для биографии (с 1870 по 1917)», Москва, 1967, стр. 215—252, под заголовком «Последние годы», даются некоторые сведения о жизни, настроениях и работе Бунина в его зарубежный период, продолжавшийся больше тридцати трех лет. Как будто бы, самое важное на этих страницах — многочисленные свидетельства о писателе В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова и других близких к нему лиц. Очень интересна книга А. *Волкова* «Проза Ивана Бунина», изд. Московский рабочий, 1968, где, кажется впервые в советской критике, произведен опыт разбора произведений Бунина вне политической схемы, то есть Волков спорит с советскими «традиционалистами», считавшими, что в эмиграции талант Бунина неуклонно падал. Обзор советских работ о А. И. Куприне см.: Б. М. *Козлов*. Искусство, жизнь, художник. — «Русская литература», 1970, № 3, стр. 211—215.

[5] Таковы: очерк А. В. *Амфитеатрова*, Белград, 1929; Vladimir *Pozner*. *Panorama de la litterature contemporaine russe. Paris, 1929; Nicolai von Arseniew*. Die Russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart... Mainz, Dioskuren-Verlag, 1929; N. *Otzup*. Die neueste Russische Literatur. Breslau, Ost-Europa Institut, 1930; М. *Гофман*. Русская литература в эмиграции. — «Возрождение», 1957, октябрь, № 70, и т. д.

[6] П. Н. *Милюков*. Очерки по истории русской культуры. Юбилейное издание, «Современные записки», 1931, II, часть первая, стр. 393 и 405. Милюков принимает цифру эмигрировавших писателей, данную библиографом И. В. Владиславлевым, — 38: «из дворянской и дворянско-помещичьей среды 22, из купеческой среды 6, из разночинцев 7, среда не установлена — 3».

[7] Иван *Тхоржевский*. Русская литература. Париж, изд-во «Возрождение», второе издание, 1950, II, стр. 533—557.

[8] Marc *Slonim*. Modern Russian Literature. New York, 1953, pp. 396—406.

[9] Глеб *Струве*. Неудачная книга о русской литературе. «Опыты», 1954, III, стр. 189—195.

[10] Глеб *Струве*. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, стр. 394. Еще резче выразил он ту же мысль в своем «Дневнике писателя» в парижской газете «Русская мысль», 1959, 31 марта, № 1394: «Эмигрантская литература обречена на вымирание».

[11] К сожалению, автору этой статьи не удалось подобрать газетные оценки книги, некоторые из которых излишне придирчивы и явно несправедливы. Из журнальных отзывов доступными оказались следующие рецензии: М. М. *Карпович* в «Новом журнале», 1956, кн. 46, стр. 251—254; Ю. *Иваск* в «Опытах», 1956, стр. 105—106; Владимир *Рудинский*, Попытка с негодными средствами, — «Возрождение», 1956, т. 60, стр. 133—136; Ник. *Андреев*, Литература в изгнании. — «Грани», 1957, 33, стр. 164—176.

[12] Мы имеем в виду, конечно, ее великолепный по стилю и по мастерству «Лебединый стан», Мюнхен, 1957, и «Перекоп».

[13] Nikolay *Andreyev*. Leonid Andreyev and his Destiny as a Writer. В кн.: Горски вијенац, A Garland of Essays Offered to Professor E. M. Hill, Cambridge (England), The Modern Humanities Research Association, 1970, pp. 1—11.

[14] О Замятине написано немало и по-русски и на других языках: стоит отметить: D. J. *Richards*. Zamyatin. London, 1962; Alex M. *Shane*. The Life and Work of E. Zamyatin. Berkeley, 1968. Сейчас издается собрание его сочинений — вышел том первый под редакцией О. Жиглевич в изд. A. Neimanis, München, 1970. Под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова и при участии В. В. Вейдле и В. М. Сечкарева выпущено в свет четыре тома — «Собрание сочинений» Н. Гумилева, Вашингтон, изд. В. Камкина, 1962—1968. Они же выпустили в свет при сотрудничестве К. Брауна, Э. М. Рейса, Ю. П. Иваска, Н. А. Струве и др. собрание сочинений Мандельштама, в трех томах, изд. Международное литературное содружество, 1967—1969. Вышли непритязательные, но совершенно потрясающие «Воспоминания» Надежды Мандельштам, жены поэта, Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1970. Произведения Пильняка переиздаются менее систематично, но непрерывно и, по-видимому, скоро будут опубликованы исследования о нем по-английски. Забытая в СССР поэзия Николая Клюева возрождена к жизни в двухтомнике «Сочинения», под редакцией все тех же неутомимых Г. П. Струве и Б. А. Филиппова и при участии Г. Мак Вэя, Г. Штаммлера, Э. Рейса, изд. A. Neimanis, München, 1969.

[15] Сочинения М. Булгакова переиздавались и переиздаются непрерывно, «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» многократно ставились русскими зарубежными театрами. «Мастер и Маргарита» вызвали поток критических оценок, из которых надо выделить замечательную по учености и широте охвата материала статью Р. В. Плетнева в «Новом журнале», 1968, кн. 92, и проницательный анализ Л. Д. Ржевского «Пилатов грех (О тайнописи в романе М. Булгакова)», в его книге «Прочтенье творческого слова», New York, New York University Press, 1970. В той же книге две интересных статьи о Солженицыне, произведения которого изданы несколькими издательствами. Изд-во Посев начало выпуск «Собрания сочинений» Солженицына. Р. В. Плетнев написал книгу «А. И. Солженицын», Мюнхен, 1970 (издание автора), — взволнованно прямодушная и разносторонне высокая оценка творчества этого удивительного писателя наших дней.

[16] В. В. *Вейдле*. На смерть Бунина. «Опыты», 1954, III, стр. 80—93.

[17] Вопрос был опять поставлен в «Возрождении», 1954, июль-август, № 34, в статье Ник. Андреева — «Заметки читателя».

[18] О Сирине-Набокове написано много. Наиболее удачная попытка объяснить его «целиком» англо-саксонскому миру сделана A. *Field:* "Na-

bokov", London, 1967. Однако, до сих пор (январь 1971 г.) Сирин явно не дается английским и американским комментаторам, да, по-моему, и Набоков, поскольку его английские писания, в сущности, теснейше связанные с его русским пластом впечатлений, не доходят во всей своей полноте до англо-американского читателя и — увы — критика. Чрезвычайно замечательны «Послесловие» автора к «Лолите» (американское издание) и «Постскриптум к русскому изданию», оба напечатаны в русском издании «Лолиты», мастерски переведенной самим писателем, — во многом здесь драгоценные «ключи» к пониманию головокружительной техники этого исключительного таланта.

[19] Н. И. *Ульянов.* Десять лет. — «Русская мысль», 1959, февраль, № 1328—131. Концепция Ульянова высказывалась им и прежде: «Эмигрантской литературе предстоит, по-видимому, скорая гибель под соединенным напором партийно-политических дельцов и вульгарного писательства, драпирующегося в тогу гражданственности» («После Бунина». — «Новый журнал», 1964, XXXVI, стр. 154.).

[20] Глеб *Струве.* Дневник писателя. О статье Ульянова. — Русская мысль», 1959, 13 марта, № 1349.

[21] Упомянутые выше воспоминания М. В. Вишняка и М. Л. Слонима можно было бы подкрепить многочисленными «свидетельскими показаниями», начиная с автора этой статьи, неизменно встречавшего благожелательнейшее отношение со стороны всех редакций, независимо от их политических тенденций: будь то русские издания в Прибалтике и в Польше, пражские — эсеровская «Воля России», крестросское «Знамя России», беспартийные «Новости», парижские — консервативное «Россия и Славянство» или эстетствующие «Числа», либеральная «Русская мысль» (при всех составах редакции), или в Германии солидаристские «Посев» и «Грани» и т. д.

[22] См. выше примечание 11. Юрий *Иваск,* «Письмо об эмиграции», «Мосты» — сборник статей в 50-летию русской революции, Мюнхен, Товарищество зарубежных писателей, 1967, стр. 169—175, дал более широкое понимание, чем в указанной рецензии, «эмигрантской культуры», но остался по-прежнему «импрессионистом» в оценках и прогнозах.

[23] См. ценную статью Н. П. *Полторацкого,* «Русская религиозная философия», «Мосты», 1960, № 4, а также N. *Zernov,* "The Russian Religious Renaissance", London, 1963.

[24] М. *Алехин,* Э. *Белая.* Размещение эмиграции. Большая Советская Энциклопедия, главный редактор О. Ю. Шмидт, Москва, 1933, том 64, стр. 162, столбцы 160—175.

[25] *Slonim,* "Modern Russian Literature", p. 397.

[26] Вл. *Абданк-Коссовский.* Русская эмиграция: итоги за тридцать пять лет. — «Возрождение», 1956, март, т. 51, стр. 129.

[27] Иван К. *Окунцов.* Русская эмиграция в Северной и Южной Америке. Буэнос-Айрес, изд. Сеятель, 1967, стр. 311: «по данным, собранным Русским заграничным архивом в Праге, в 1936 году вне пределов России выходило на русском языке 108 газет и 162 журнала. Эти 270 периодических издания обслуживали читательскую массу, исчисляемую больше 2 000 000 русских эмигрантов».

[28] Берлин двадцатых годов описан не раз, но наиболее живое, талантливое и внутренне мотивированное описание русской литературной жизни там дано Вадимом *Андреевым* в его превосходной передаю-

щей «воздух» этого место-развития автобиографии. — «Возвращение в жизнь», «Звезда», 1969, 5, стр. 120—129; 6, стр. 94—147.

29 Антон *Крайний.* Литературная запись. Полет в Европу. «Современные записки», 1924, XVIII, стр. 123—138.

30 Марк *Слоним.* Литературные отклики. Живая литература и мертвые критики. — «Воля России», № 4, 1924.

31 М. Л. *Слоним.* Художественная литература. — Русская зарубежная книга, I (Библиографические обзоры), Труды Комитета русской книги, вып. I, Прага, 1924, стр. 109.

32 Г. П. *Струве.* Страница из истории зарубежной печати. Начало газеты «Возрождение». — «Мосты», 1959, 3, стр. 374—392.

33 В «Современных записках» была напечатана в 1927 г., кн. XXXII, симптоматичная статья «Эмигрантское» М. О. Цетлина, редактора отдела стихов и, отчасти, критики, покровителя молодых поэтов. Цетлин высказал сомнение в возможности достойной смены старшему поколению прозаиков (сомнение не оправданное, как показал беллетристический отдел того же журнала). Симптоматичность этой статьи была в том, что даже «скептик» не мог избежать обсуждения факта роста литературной смены.

34 Нет возможности перечислить какие-либо из этих имен, — Г. П. Струве в своей книге дал немало удачных характеристик: стр. 171—176, 318—370; а также Г. В. Адамович посвятил пристальное внимание Поплавскому и Штейгеру в своем томе очерков зарубежной литературы — «Одиночество и свобода». Многие поэты издали сборники своих произведений, некоторые даже несколько. Общая картина представлена в различных антологиях: «Якорь», составители Г. В. Адамович и М. Л. Кантор, Берлин, 1936; «Эстафета», под ред. Ирины Яссен, Вадима Андреева, Юрия Терапиано, Париж—Нью-Йорк, (1948); «На Западе», составил Юрий Иваск, Нью-Йорк, 1953; «Муза Диаспоры», составил Юрий Терапиано, Франкфурт, 1964; «Содружество», составлено Татьяной Фесенко, Нью-Йорк, 1966.

35 Появился спрос на литературные обзоры в самых неожиданных изданиях (например, в «Вестнике Союза русских просветительных и благотворительных организаций в Эстонии», Таллин, 1934—1948; в журнале «Знамя России», органе партии Крестьянской России, откуда производилась перепечатка провинциальными русскими газетами в Польше). Возросло количество дискуссий и лекций на темы современной литературы. В Париже в 1934 г. вышло 6 номеров журнала «Встречи» под ред. Г. В. Адамовича и М. Л. Кантора. В Праге стала выходить скромнейшая серия стихотворных сборников «Скит», I—IV, 1933—1937, под ред. А. Л. Бема. В Таллине разрослась и окрепла «Новь», единоличным редактором которой стал П. М. Иртель. В Париже в 1936 г. начал издаваться, при участии И. И. Бунакова-Фондаминского литературно-художественный альманах «Круг». В 1937 г. в Шанхае и в Париже возник новый толстый журнал «Русские записки», ставший, как бы, отделением «Современных записок», но под редакцией П. Н. Милюкова. В Париже в 1939 г. было издано три номера журнала «Грань», под ред. С. Шегулова и И. Савича: «отклики современной жизни и мысли». Там же и в том же году под ред. З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского вышел интересный «свободный сборник» — «Литературный смотр»: «материал печатается в том виде, в каком дает его

автор», — «редактор не выбирает произведений, он выбирает людей-авторов».

[36] См. указания в примечании 34. Кроме того — статья Марины Цветаевой «О книге Н. П. Гронского — Стихи и поэмы», «Современные записки», 1936, LXI.

[37] К сожалению, плохо известна русская печать под гитлеровским контролем. Об этом периоде небезынтересно рассказал Н. *Февр*, «Солнце восходит на Западе», Буэнос-Айрес, 1950. Вторая эмиграция принадлежала, главным образом, к средней «трудовой интеллигенции» (см. в книге Струве, стр. 388—390, ряд фактических данных и «общие впечатления» от литераторов). Ряд талантливых прозаиков, поэтов, критиков и публицистов стал ведущим голосом в зарубежной литературе, принеся с собой знание сталинской России и ощущение российской реальности, — это придало жизненности всему русскому литературному Зарубежью.

ЛЮДМИЛА ФОСТЕР

СТАТИСТИЧЕСКИЙ ОБЗОР РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Данный обзор охватывает художественную литературу, воспоминания и литературную критику на русском языке, написанные за рубежом России с 1918 по 1968 год и изданные отдельными изданиями или в журналах и литературных альманахах. Газетный материал остается вне задания данной работы.

Авторы, создавшие эту литературу, оставили свою родину в разное время: кроме двух массовых исходов — после революции и после второй мировой войны — ряды зарубежных авторов пополнялись единично как до, так и после войны, например, Замятин и Кузнецов. С другой стороны, некоторые писатели перестали быть эмигрантами и вернулись в Советский Союз, например: Алексей Толстой, Цветаева, Куприн, Эренбург. Их произведения, изданные за рубежом, либо были подвергнуты «редактированию», как вполне откровенно заявляет Юрий Андреев в своей книге «Революция и литература» (Ленинград, изд. «Наука», 1969), либо вообще не были изданы, а некоторые даже не упомянуты в академической библиографии русской литературы XX века. Поэтому особенно важно включить зарубежную продукцию авторов-возвращенцев в списки зарубежной литературы.

Профессиональный профиль авторов довольно разнообразен: многие, особенно из первой волны эмиграции, были известными на родине, остальные начали писать за границей. Некоторые были профессионалами, но большинство имен появилось в печати всего лишь один или несколько раз.

С исторической точки зрения, русская литература за границей представляет собой дополнение к культурному развитию в Советском Союзе и является неотъемлемой частью русской литературы XX века. Хотя полная библиография зарубежной литературы * насчитывает до 17 000 записей и занимает 1 389 страниц, все-таки, количественно говоря, зарубежные издания не в состоянии равняться с многомиллионными тиражами субсидируемых государством изданий книг в Советском Союзе. Большинство авторов-эмигрантов должно само финансировать печатание своих книг.

Экономический фактор объясняет изобилие за рубежом журналов и сборников-альманахов разного типа, в сопоставлении с от-

* «Библиография русской зарубежной литературы, 1918—1968 гг.», составила Людмила Фостер, изд. G. K. Hall & Co., Boston, 1971, в двух томах. Все данные, приведенные в этом обзоре, основаны на этой библиографии, а также на связанной с ней научноисследовательской работе.

дельными изданиями одного автора; хотя даже периодические и групповые издания очень часто терпели финансовые трудности, как видно, например, из воспоминаний Марка Вишняка, бывшего редактора «Современных записок».

С 1918 года за рубежом было издано свыше 575 литературных или же литературно-иных журналов, антологий и альманахов, в которых печатались художественная литература, воспоминания и литературная критика. Многие из них были посвящены нескольким аспектам русской литературы; так, например, рижские «Перезвоны» или берлинская «Жар-Птица» уделяли много внимания живописи. В иных, например в нью-йоркском «Новоселье», печатались переводы из иностранной литературы.

Различными литературными организациями были изданы 37 сборников поэзии, как, например, «Роща», «Невод» и «Новоселье» берлинского кружка поэтов. Восемьдесять пять сборников и альманахов содержат стихи и прозу, как, например, «Калифорнийский сборник», «Казачий альманах», «Одисея» и т. п. В четырех сборниках включены только пьесы. Пять антологий посвящены исключительно зарубежной поэзии и одна — прозе. Кроме того, стихи поэтов-эмигрантов вошли в 31 сборник русской поэзии всех периодов, как например три сборника под названиями «Русская лирика», «Антология сатиры и юмора», «Женская лирика», а также в восемь сборников стихов и прозы, два из них под названиями «Чтец-декламатор» и «Русская деревня». Десять сборников содержат произведения исключительно советских писателей.

Но в то же время, некоторым писателям удалось издать даже собрания сочинений. Кроме одиннадцати томов Бунина, первого русского лауреата Нобелевской премии, произведения десяти других писателей вышли собраниями сочинений от одного до шести томов.

1. 1. Начиная обзор категории художественной литературы с прозы, следует упомянуть, что романы были часто сериализированы в журналах, но многие позже выходили отдельными изданиями. Всего удалось зарегистрировать 1080 романов и 45 переводов с иностранных языков на русский (переводы русских произведений на иностранные языки не входят в данный обзор).

Самой большой группой романов является так называемое «легкое чтение» таких авторов как Ольга Бебутова, Николай Брешко-Брешковский, Владимир Крымов, Надежда Лаппо-Данилевская и др. Большинство из этих романов представляет собой чисто занимательное чтение, без всяких политических заданий, предписанных героев, или регламентированных стилей. К этой группе, между прочим, относятся по крайней мере 29 оккультных романов Веры Крыжановской-Рочестер, научная фантастика и утопические романы о будущем России.

Особенно ценным вкладом в сокровищницу русской литературы являются исторические романы, то есть — частично — о действительных персонажах или событиях, например романы Алданова о деятелях различных эпох или «Екатеринбургская трагедия» Коче-

даева, а также «романы из эпохи», то есть с вымышленной фабулой, развивающейся на фоне исторических событий, например роман Ивана Наживина «Во дни Пушкина» или «Пожар Москвы» Ивана Лукаша. Революции и гражданской войне было посвящено особенно много романов (см. мою отдельную работу). В этой группе выделяются своим трагизмом «отрицательные семейные хроники» — истории гибели целых семей.

Художественные биографии и биографические романы охватывают широкий спектр персонажей: от св. князя Владимира до партизанского батьки Махно. Сюда же в какой-то мере относятся 10 современных версий житий святых.

Жизнь русской эмиграции описана во многих романах, начиная с середины 20-х годов; например, русские эмигранты фигурируют почти во всех романах Набокова. Жизнь в Советском Союзе тоже часто служила темой для романов, например «Денис Бушуев» С. Максимова или блокада Ленинграда в романах А. Дарова и Лады Николаенко.

1. 2. Сборников рассказов было издано 636, а также 16 переводов с иностранных языков. Алексей Ремизов оказался самым плодовитым, издав 25 сборников.

Многие рассказы, напечатанные первоначально в журналах, в альманахах или в газетах, никогда не были собраны авторами в отдельные издания; например, русский Жорж-Занд, Георгий Песков, сообщила, что ею опубликовано свыше 230-ти рассказов, но только 28 из них вошло в два ее сборника.

Особенно следует отметить юмористические рассказы, пользовавшиеся большой популярностью, начиная, в первые годы эмиграции, с произведений Аркадия Аверченко и многих сатириконцев, эмигрировавших после революции, и кончая недавними пародиями Юрия Большухина.

1. 3. Вышло 1024 сборника стихов отдельных авторов; все же бóльшая часть стихов, особенно дальневосточных поэтов, была либо включена в альманахи разных типов, либо появилась в журналах и газетах. Сорок пять сборников стихов или антологий иностранных поэтов были переведены на русский язык. Преобладающее большинство поэтов издало только по одной книге, но было много и более активных авторов. Так, самыми продуктивными среди поэтов, издававшихся еще до второй мировой войны, были Бальмонт (14) и Цветаева (13), а после войны — Родион Березов (10), Д. Кленовский (7) и Виктор Мамченко (7), хотя последний начал свою литературную деятельность за рубежом перед войной.

1. 4. По сравнению с прозой и поэзией, пьесы не так многочисленны: вышло всего лишь 99 отдельных изданий, содержащих одну или более пьес, и 103 появилось в журналах и альманахах. Некоторые пьесы были написаны в стихах, например «Атилла» Замятина и все шесть трагедий Цветаевой.

1. 5. В краткой обзорной статье, как эта, невозможно вдаваться в анализ стилей разных жанров. Следует лишь указать, что в прозе русских зарубежных писателей можно найти всю гамму стилей, от

первого русского дадаиста Сергея Шаршуна с его «стаккато» мыслями врасплох, до традиционного реализма XIX века в романах о гражданской войне ген. П. Н. Краснова. В поэзии периметр стилей охватывает от модернизма Владимира Парнаха, сюрреализма Б. Поплавского, до акмеистического романтизма Ирины Одоевцевой.

2. 1. В категории воспоминаний можно различить две группы: литературные и исторические. Первая группа численно меньше, она включает 8 сборников воспоминаний разных авторов, 79 отдельных изданий и 260 названий опубликованных в виде статей в журналах или альманахах. Не только многие писатели сами писали воспоминания, но и много воспоминаний о дореволюционных и советских писателях было опубликовано их родственниками или знакомыми, как например воспоминания многих членов семьи Толстых. В эту группу входят также воспоминания художников-модернистов (так как почти все они эмигрировали после революции), музыкантов и театральных деятелей, а также воспоминания о художественных деятелях в разных отраслях. Немного особняком находятся в этой группе воспоминания философов, например «Бывшее и несбывшееся» и «Встречи» Федора Степуна.

2. 2. Исторические воспоминания, с точки зрения якобсоновского определения «литературности», стоят на грани литературы и истории. Все же их следует включить в список зарубежной литературы, главным образом потому, что они передают многие традиции русской культуры и сохраняют для будущих поколений то, что, возможно, забыто или утеряно на родине.

Что касается содержания, некоторые исторические воспоминания не менее захватывающи, чем приключенческие романы, например о побеге с Соловков, о похищении генерала Кутепова, или о шпионской деятельности Треста.

Подход мемуаристов к своему материалу весьма разнообразен: от семейной интимности воспоминаний дочери об отце, например о Распутине или о Сталине, до идеологической интерпретации своей роли в политическом перевороте, например, меньшевистскими лидерами или великим князем, и до почти бытовых зарисовок участников Ледяного похода.

Исторические воспоминания легко укладываются в хронологические «рамки», как например: дореволюционная Россия, Русско-японская война и т.д. Самая большая такая рамка — революция и гражданская война; в ней 15 сборников, 119 отдельных изданий и 160 статей. Среди сборников есть очень объемистые, например монументальный «Архив русской революции» в 23 томах.

Воспоминания о жизни в Советском Союзе составляют очень маленькую группу: сборников нет, 51 отдельное издание, 46 статей. Бо́льшая часть появилась перед второй мировой войной, а не из-под пера «эмигрантов второго потока», как этого можно было ожидать. Одной из тем в этой группе воспоминаний являются тюрьмы и лагеря. О второй мировой войне было написано сравнительно мало (по крайней мере по-русски), например, совершенно ничего нет о Ста-

линграде, и только трое авторов поставили слово «Ленинград» в заглавие своих воспоминаний.

Параллельная хронологическая рамка, воспоминания о жизни за рубежом, содержит еще меньше названий: три сборника, 19 отдельных изданий, 28 статей. Большинство из них написано после войны.
2. 3. Своего рода дополнением к воспоминаниям являются путевые записки, один из самых популярных жанров в русской литературе еще со времен «Хождения игумена Даниила» в 1106 году. Интересен пример описания Тибета Рерихом; восточная философия и пейзажи влияют не только на книги, но и на картины художника.

3. Литературная критика и литературоведение являются особенно ценным вкладом зарубежной печати. Интеллектуальный профиль авторов в этой категории весьма разнообразен: литературоведы, как Трубецкой, Якобсон, Чижевский, которые продолжали развивать за границей теории формалистов; профессиональные критики, как Георгий Адамович; писатели, философы, ученые в иных отраслях, политики и просто следящие за литературой частные лица.

С точки зрения содержания, критические работы можно разделить на посвященные 1) индивидуальным писателям или 2) хронологическим периодам и 3) работы теоретические и общего характера.
3. 1. Критика об индивидуальных писателях, в свою очередь, поддается бинарному подразделению: о русских писателях-эмигрантах и о русских писателях всех остальных периодов. В первой группе больше всего было написано о писателях «старшего поколения», установивших свою репутацию перед революцией, например о Бунине и о Зинаиде Гиппиус. Во второй группе больше всего внимания получили Пушкин, отчасти благодаря его юбилею в 1937 году, Толстой и Достоевский, а также Блок и другие поэты Серебряного века.
3. 2. Хронологические рамки начинаются с древней литературы (до XVIII века). Об этом периоде вышли: один сборник статей, 15 отдельных изданий, 53 статьи. Кроме обзоров и анализов, были опубликованы 4 антологии, в том числе иллюстрированные воспоминания иностранных путешественников в Московию. Особенно много серьезных работ посвящено «Слову о полку Игореве». Между прочим, научные работы на русском языке часто появлялись в чешском журнале «Славия».

Критические работы о новой литературе (XVIII, XIX века и начало XX) насчитывают 13 сборников, 100 отдельных изданий и 350 статей. Десять из сборников посвящены юбилею Пушкина. Много внимания уделено поэзии Серебряного века и журналам.

Советская литература, со времени опубликования первых статей в 1919—1920 гг., продолжает привлекать внимание исследователей и критиков. О ней написано 4 сборника, 25 отдельных изданий и 248 статей. Кроме критических работ вышло в свет много хрестоматий и антологий, включающих советскую литературу, особенно запретные произведения, например «Приглушенные голоса» В. Маркова или «Советская потаенная муза» Б. Филиппова. После второй миро-

вой войны франкфуртский журнал «Грани» уделяет особое внимание советской литературе.

Параллельная хронологическая рамка содержит критику о русской литературе за рубежом. Сюда входят: один сборник, 28 отдельных изданий и 295 статей, не считая рецензий. В числе 28 книг находится «Русская литература в изгнании» проф. Глеба Струве, единственный обширный обзор литературы этого периода на каком-либо языке, — до сего дня.

Количественно, большинство литературной критики о зарубежной литературе было написано до второй мировой войны.

Иногда на страницах журналов (следует повторить, что обзор газетного материала не входит в данную работу) возникала литературная полемика, как например о роли «молодых» зарубежных писателей, когда со статьей В. Федорова, «Бесшумный расстрел» в варшавском «Мече» (№ 9/10, 1934 г.), полемизировали Мережковский, Философов, Бем и другие. Иногда полемика касалась и советской литературы; например, в ответ на брошюру Е. Чирикова о Горьком, «Смердяков русской революции» (София, 1921 г.), зарубежная критика встала на защиту Горького.

3. 3. Критические и литературоведческие работы общего характера включают разработку теоретических вопросов, как например «Развертывание сюжета» В. Шкловского или «Роман и биография; кризис воображения» К. Мочульского; тематические обзоры, например Сибирь в русской литературе М. Слонима; жанровые этюды, например о частушках Н. Трубецкого; работы о фольклоре от конъюнктуры Миролюбова о южно-русском эпосе до собирания красноармейского фольклора Юрасовым.

Кроме того в эту группу входят работы о проблемах художественного перевода, например «Перевод, как искусство» Г. Федотова, или же такие работы о развитии русского языка, как «Русский язык при Советах» Фесенко или «Краткий словарь современного русского жаргона» Крестинских.

3. 4. Приложением к категории литературной критики являются рецензии на книги на русском языке, вышедшие как за рубежом, так и в Советском Союзе. Приблизительный подсчет дает в два с половиной раза (1826 к 407) больше рецензий на зарубежные издания, к которым относятся также книги советских авторов изданные за границей, например романы Солженицына.

Особый интерес представляют отзывы современников на произведения, авторы которых позже завоевали литературную славу, как Набоков или Пастернак. Также весьма ценны рецензии ученых в другой отрасли, например историка Кизеветтера на исторический роман Алданова «Чёртов мост».

В заключение следует добавить, что русская зарубежная литература начала привлекать к себе внимание иностранных литературоведов. За последнее время в Европе и Америке появились не только статьи и монографии, но также ученые диссертации, в которых серьезно и глубоко изучается творчество русских писателей за рубежом и их вклад в русскую культуру XX века.

ЮРИЙ ИВАСК

ПОЭЗИЯ «СТАРОЙ» ЭМИГРАЦИИ

Деление русской поэзии и вообще русской литературы на советскую и эмигрантскую — геополитическое. Так, зарубежные поэты немало внимания уделяли, если не эмигрантскому быту, то новым условиям жизни, а также и Западу, и, тем самым, *завоевывали* для русской поэзии новые территории: это прежде всего, Париж, но и Рим Вячеслава Иванова или Маньчжурия дальневосточных поэтов. Почти обо всех этих «заграницах» писали и прежде: все же у эмигрантов-поэтов и, в особенности, у эмигрантов прозаиков всякой иноземщины куда больше, чем в дореволюционной или в советской литературе.

Это география. А политика? Она тоже отразилась во всех вообще эмигрантских писаниях, но в поэзии в меньшей степени, чем в прозе. «Россия счастье, Россия свет . . .» писал Георгий Иванов, но и — «Веревка, пуля, каторжный рассвет . . .». Эти мотивы любви к родине и ненависти к большевизму находим у многих зарубежных поэтов. Всё же признаки, отличия географические, как и политические, имеют второстепенное значение в искусстве. Поэтому второстепенны и обозначения — советская и эмигрантская литература, ибо нет и не было стиля, который можно было бы назвать советским или эмигрантским, как не было прежде стилей западнического и славянофильского, революционного и реакционного и не менее условно деление писателей на петербургских, московских, одесских.

Правда, и в литературном плане были уже подмечены некоторые различия между эмигрантскими и советскими поэтами. В России 20-х гг., многие поэты еще продолжали смело экспериментировать и иногда писали темно: не только футуристы, Пастернак, но и поздний Кузмин, поздний Мандельштам. В мрачную эпоху партийного контроля и социалистического реализма, всякие эксперименты и темноты, всякая вообще свободная творческая мысль были строго запрещены. Но, начиная со второй половины 50-х гг. многих молодых поэтов в России опять потянуло к эксперименту.

В эмиграции была полная свобода, но самые влиятельные поэты-критики, Владислав Ходасевич и Георгий Адамович, к экспериментализму и зауми относились с недоверием и не рекомендовали отступать от канонов «прекрасной ясности».

«Поэта далеко заводит речь . . .» писала Марина Цветаева и часто заводила читателей в темные словесные дебри, но она почти никакого влияния в эмигрантских литературных кругах не имела. Правда, «странные» или же для среднего читателя малопонятные стихи писали Гингер, Присманова, Мамченко, Одарченко, и кое в чем экспериментировали. Именно поэтому они далеко не всегда были «созвучны» *парижской ноте*, «изобретенной» Георгием Адамовичем.

Адамович настаивал: пишите просто, ясно, и здесь он совпадал со своим литературным противником, тоже поэтом и критиком, Владиславом Ходасевичем. Но Ходасевич, прежде всего, требовал от поэтов мастерства, совершенства и в этом смысле был последовательным акмеистом, хотя «исторически» никакого отношения к акмеизму не имел. Адамович, который до сих пор называется в советских учебниках «младшим акмеистом», мастерство ценил, но всегда утверждал, что литература не может быть только литературой, и само это слово звучит в его устах, как бранное (а также и слово культура). Из этого, конечно, никак не следует, что он проповедует какое-то тенденциозное искусство, как коммунисты или как до революции многие интеллигенты. Здесь Адамович, прежде всего, имеет в виду Толстого, который никогда не хотел быть только литератором. Толстой, как и столь ему противоположный Достоевский, всегда стремился в литературе поучать и свидетельствовать о какой-то высшей правде, осмысливающей жизнь. Толстой внедрял в свое искусство то идеи Руссо, то евангельскую этику, а Достоевский — веру в Христа и в бессмертие. У Адамовича такой высшей правды нет, но призывая писать просто, он, вместе с тем, призывал писать о *самом главном:* в особенности, о страдании, о смерти, об одиночестве, о Боге. Эти «последние вещи» всегда реальны, в любую эпоху, в любой ситуации и ему иногда казалось, что может быть именно нищая беспочвенная эмиграция поймет самое главное куда лучше, чем благоустроенный Запад. Одним из образцовых учителей поэтов Адамович считает Иннокентия Анненского, «мучительного» поэта с содранной кожей. Анненский тоже последней правды не знал, но рвался к ней:

А если грязь и низость только мука
По где-то там сияющей красе . . .

Эти стихи Анненского, благодаря Адамовичу, стали эпиграфом к парижской поэзии, правда, не ко всей. Всё же за Адамовичем стояло большинство поэтов-парижан. Влиял он и на периферийные эмигрантские центры. А за Ходасевичем никто не пошел, и только Смоленский считал себя его учеником.

Простота в изложении, размышления о самом главном, тоска и порывы Анненского — вот слагаемые парижской ноты Адамовича и его друзей. Не было новизны ни в их тематике, ни в их поэтике, да они и не гнались за новизной. В поэзии они эклектики, в их стихах слышатся мотивы того же Анненского, а также Ходасевича, Ахматовой, Мандельштама. Блока «продолжали» только Георгий Адамович и Георгий Иванов, а «молодые парижане» 20-х и 30-х гг. им не вдохновлялись.

В Праге, в кружке проф. А. Л. Бёма, культивировали Пастернака, там намечался какой-то свой стиль, не успевший развиться. В других эмигрантских центрах — в Белграде, Риге, Ревеле, Варшаве ничего своего *местного* не было и поэты ориентировались преимущественно на Париж и Прагу. О дальневосточном центре — Харбине мы до сих пор мало что знаем. Там, по-видимому, часто следовали Гумилеву.

Как будто всё было вполне «нормально» в литературной жизни: страстные споры, перепалка в печати, то есть была та бескровная гражданская война, которая, по верному замечанию проф. Д. И. Чижевского, является *нормой* в живой жизни искусства. Но какое всё было *маленькое:* так, в декабре 1938 г. на парижском вечере поэзии я насчитал не более ста слушателей, включая самих поэтов: лица, стихов не читавшие, были ближайшие родственники, немногие друзья и безнадежные графоманы, не допущенные на эстраду.

Эмиграция, увеличившаяся после второй мировой войны, опять, и уже катастрофически, уменьшается. Всё же эмигрантская литература значительное творческое явление и ее наследство когда-нибудь будет принято Россией, как в свое время Франция и Польша приняли своих писателей-эмигрантов, как живых, так и мертвых.

Вячеслав Иванов (1866—1949) поселился в Италии, долгие годы прожил в Риме, где и умер. С эмигрантами он мало общался и лишь изредка сотрудничал в зарубежных изданиях. Этот русский римлянин подарил России свой русский Рим: «Твои нагие мощи, Рим . . .» писал он. Мощами названы руины, многие из которых давно потеряли мраморную облицовку, но сохранили свое величие: и они напоминают о былой мощи, что и подсказывается звучанием. Ведь *мощи* звучат, как родительный падеж от слова *мощь* — *мощи!*

В Риме Вячеслава Иванова нет быта, но умел он подмечать не только общие черты, но и драгоценные художественные детали, например, в фигурах у фонтана на пьяцца Маттеи:

Танцуют отроки на головах
Курносых чудищ, дивны их проказы.

Последние годы Вячеслав Иванов работал над монументальной поэмой, охватывающей всю историю России, в мистическом истолковании.

Константин Бальмонт (1867—1941) был в эмиграции в упадке, как физическом, так и творческом. Всё же, некоторые его поздние стихи хороши. Так в бретонской деревушке Капбретон он писал (в 1927 г.):

Я в великой всенощной закатов.
Бог, я здесь. Гори и говори.

Дмитрий Мережковский (1865—1941) отошел от поэзии еще в России. Но запоминаются эти его стихи, кажется, написанные уже в эмиграции:

Не слаще ли сладкой надежды земной,
Прости меня, Господи, вечный покой.

Всю жизнь он страстно хотел поверить в воскресение, иногда, может быть, и верил, но в какой-то момент, настроенный устало-старчески, готов был вечной жизни предпочесть вечное забвение.

Зинаида Гиппиус (1869—1945), как и Вячеслав Иванов или Кон-

стантин Бальмонт, стиля своего в эмиграции не изменила. Осталась верна излюбленным ею ломким дольникам: она «изобрела» этот размер еще в 90-х гг. и, несомненно, обогатила им русскую поэзию. Более полувека Бог был ее главным героем в поэзии, Бог, в котором она не переставала сомневаться. Другой герой — дьявол, и все демонское она изображала, поражая «реализмом» деталей, например, в описании бесовской *девочки в сером платьице.*

В стихах, написанных уже во Франции, Зинаида Гиппиус иногда доискивалась-договаривалась до каких-то глубин, которых не знал ее долголетний и куда более поверхностный спутник — Мережковский:

Но свободою Бог зовет,
Что мы называем любовью.

Эти строки она зашифровала из боязни, что дьявол эту тайную мудрость исказит, писал ее друг Владимир Злобин, сумевший ее шифр разгадать.

Зинаида Гиппиус молилась Маленькой Терезе Сердца Иисусова, которая по возрасту могла бы быть ее младшей сестрой (1873—1897). Ей посвящены эти замечательные стихи, написанные все теми же валкими, хрупкими дольниками:

Она не судит, она простая,
Желанье сердца она услышит,
Розы ее такою чистою,
Такою нежною радостью дышат.

Мережковские жили в гуще эмигрантской жизни: на устраиваемые ими Вечера у зеленой лампы и на их традиционные воскресные приемы являлся весь литературный Париж, включая тогдашнюю молодежь. Но всё эмигрантское в поэзии Зинаиды Гиппиус мало отразилось: в «мережковском» Париже продолжался «мережковский» Петербург. Обсуждались и новые проблемы, но на тот же «мережковско»-петербургский лад.

Зинаида Гиппиус — большой поэт, но в эмигрантском Париже ее салонную ауру ценили больше ее стихов. Внесла она в русскую поэзию особую интонацию — небрежно-ироническую, утаивавшую ее «самое главное» или заглушавшую ее глас вопиющего в пустыне современного безверия, которое и ее заражало. Было в ней нечто вольтерьянское, было и иван-карамазовское, с добавкой гротеска, сродного Босху или Гоголю, но было еще и нечто детское (что отметил Ремизов), и вот вопреки рассудку и искушающим бесам, она молилась своей Маленькой Терезе.

Иван Бунин (1870—1953). У Бунина-стихотворца те же молниеносные «быстрые глаза», что и в его прозе, но по отзывам почти всех поэтов, стихи его не «звучат», нет в них магии, — тех волшебных звуков, которые, по утверждению Пушкина, вместе с думами и чувствами, образуют нераздельный *союз* поэзии. В прозе Бунина, например в коротких рассказах или же в «Жизни Арсеньева», несравненно больше лирического «огня», чем в монотонных стихах Бунина.

Сергей Маковский (1877—1962), знаток живописи, редактор жур-

нала «Аполлон» (1909—1917) — рупора Кузмина и акмеистов, писал стихи еще в России. Ему неожиданно очень удались некоторые стихотворения, написанные, когда ему было уже за семдесят. Есть в его сенилии не только мастерство, но и лирическая прелесть.

Игорь Северянин (Лотарев, 1887—1942) поселился в Эстонии, в рыбацкой деревушке Тойла, а умер в Ревеле, во время немецкой оккупации. Несомненно, есть поэзия в самых вульгарных стихах Северянина, которые он с таким успехом читал в старой России («В шумном платье муаровом / Вы проходите морево . . .»). В его поэзии Пошлость спела свою песню где-то на отрогах российского Парнаса, и спела во весь голос, что, вопреки общепринятому мнению о нем поэтов, понял и оценил Федор Сологуб, и был прав.

В «рыбацких» стихах Северянина никакой пошлости нет, их мог бы одобрить С. Т. Аксаков, написавший «Записки об уженье рыбы». Вместе с тем, слышится в них та же напевность, что и в прежних — эстрадных стихах:

Осеню себя осенью, — в дальний лес уйду,
В день туманный и серенький подойду к пруду.

Владислав Ходасевич (1886—1939) сравнительно поздно создал свой стиль, но создал еще в России. Многие его лучшие стихи написаны в эмиграции. «Жив Бог, умен, а не заумен . . .» утверждал он, отмежевываясь от всех темных поэтов, от всякой невнятицы. Сам был умен, и некоторым читателям казалось, слишком даже умен, и очень уж не стихиен в своих тщательно выверенных стихах. Один поэт сказал мне в шутку: — Какой бы вышел замечательный поэт, если бы удалось смешать рассудительного Ходасевича с безрассудной Цветаевой, интеллект и стихию . . .

Ходасевич — умный скептик, всеми силами страстной души свой скептицизм ненавидевший, был одержим самыми романтическими «бессмысленными мечтаниями» о каком-то чуде в искусстве. Он хотел, чтобы в его пенье ворвалась музыка, музыка, музыка . . .

А в его поэзии звучала не музыка, как у Блока, а звучало осмысленное слово, хотя предчувствуя невозможное чудо, он иногда готов был лирическое бормотание предпочесть логике:

Перешагни, перескачи,
Перелети, пере- что хочешь —
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой сорвавшейся в ночи . . .
Сам затерял — теперь ищи . . .
Бог знает, что себе бормочешь,
Ища пенсне или ключи.

Такие «кратчайшие» стихи, отравленные иронией, но и мучительной тоской, ему особенно удавались.

Есть злая ирония и есть мука в этом едва ли не самом лучшем стихотворении Ходасевича («Перед зеркалом»):

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого,

Желтосерого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Его поэзия есть борьба между иронией и музыкой. Он хотел, чтобы музыка победила, но ирония все же заглушала музыку.

Марина Цветаева (1892—1941) стала поэтом еще в России. Но лучшие стихи она написала за те 17 лет, которые прожила в эмиграции, в Берлине, в Праге и в Париже. Эмигрантские читатели были к ней равнодушны, а эмигрантские поэты относились насмешливо. В России ее ценил Пастернак.

Трудно было налаживать личный контакт с Цветаевой. В собеседнике она искала и находила или мифологического героя или же антигероя, обывателя-пошляка. Была она требовательна, самовластна подобно воспетой ею Марине Мнишек, а жила в нищете, непризнанная как в эмиграции, так и в России, куда она вернулась в 1939 г., и где никто не хотел или не мог ей помочь.

Если бы Цветаева была проще, «удобнее» в общении, она не была бы Цветаевой, не создала бы свой особый, насыщенный мифологией огромный мир в звучной громкой поэзии, которая резала слух многих парижских поэтов, тихо напевающих свою парижскую ноту.

Цветаева — романтик в окружении эллинских богов и героев, а также других — западно-средневековых или русско-фольклорных, и в близком общении с поэтами прошлого, будь то Гёте или Байрон, Пушкин или Блок. Ее могучие стихии отталкивали эмигрантов, но восхитили Рейнера Марию Рильке, тоже ею воспетого:

Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel!

(Волны, Марина, мы море! Глуби, Марина, мы небо!)

По-русски никто о ней так не сказал, ни в стихах, ни в прозе.

В свои эмпиреи она подняла, хоть и не надолго, своего единственного ученика в эмиграции Николая Гронского (1909—1934). Был он поэт очень талантливый и рано погиб. Лучшая его вещь — поэма «Беладонна», была навеяна стихами Цветаевой.

Громогласие Цветаевой и ее риторические архаизмы в языке — сродни нашему барокко Осьмнадцатого века. Пращур ее в поэзии: старик Державин. Но порывистость, неугомонное das Streben — романтичны. Взлетала она на свои небеса то классической орлицей, то романтическим альбатросом.

Цветаевское измерение — движение. «Ибо бег Он — и движется...» сказала она о Боге.

Ей нравилось прерывать быстрое движение стихов и она преднамеренно спотыкалась в переносах: «...жилу / Перекусывающий конь / Аравийский...». Любила Цветаева вздохи и взмывы —

Вздох: выдышаться в стих...
Взмыв: выдышаться в смерть...

Как непохожа ее героическая динамика на современную механизированную динамику, и ее лирический Пегас взлетал выше ядерного самолета или междупланетной ракеты: в идеальный спартанский Град Друзей!

В поэзии Цветаевой есть высокий стиль, как у Державина, а иногда и низкий стиль — грубость: хотя бы великолепная ругань в потрясающей «Попытке ревности», а ее древнегреческий Ипполит крикнул царице Федре: — Гадина!

Добродетели же цветаевские — рыцарские: благородство и в любви, и в ненависти, а также щедрость во всем.

Если бы победила Белая армия, которую Цветаева воспела в цикле «Лебединая стая», то в Белой России она могла бы занять то же положение, что и Маяковский в Красной России, но, возможно, также разочаровалась бы в победивших белых, как в победивших красных разочаровался Маяковский — «архангел-тяжелоступ», как она его называла.

Маяковский, будучи в силе и в славе, застрелился, а Цветаева, вернувшись на родину, повесилась.

В нынешней России у Цветаевой немало страстных поклонников, и цветаевские интонации слышатся у таких разных поэтов, как Вознесенский и Бродский.

Другие поэты старшего поколения. Александр Кондратьев (1876—1967), когда-то близкий символистам. Любовь Столица (1884—1934): поэты ее не признавали, но был у нее свой «широкий читатель» в дореволюционной России. Амари (Михаил Осипович Цетлин, 1882—1946), историк, один из редакторов «Современных записок», основатель «Нового журнала».

Выдающийся футурист Давид Бурлюк (1882—1967), поэт и художник, долго жил в Америке, где, кажется, занимался преимущественно живописью. С эмигрантами он не общался.

Заслуживает внимания поэзия М. Россиянского. В 1913 г. он участвовал в футуристическом сборнике «Мезонин поэзии». На Западе он известен как художник — Леон Зак. Недавно он выпустил сборник «Утро внутри» (1970 г.). Стихи его «темные», перенасыщенные звуковыми ассоциациями. Темы — метафизические, мистические и, может быть, связанные с его живописью. Краски он переводит на язык звуков. Вот его вариант псалма «Всякое дыхание да хвалит Господа!» — Да / Пойду / Ликуя и лая / Аллилуия. В звуковых туманностях Россиянского иногда реализуются различимые поэтические «тела», строфы-метеориты: Дай осла / Моей слабости / И слову моему / Овса в яслях . . . Его поэзия, как и хлебниковская — поэзия для поэтов.

Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая, 1875—1952) была к поэзии глуховата, но многие из ее читателей любили всё, что она писала — и хорошую прозу, и посредственные стихи (Три юных пажа покидали / Навеки свой берег родной).

Дон Аминадо (Шполянский, 1888—1957), поэт-фельетонист, писал злободневные стихи для парижской газеты «Последние новости». Эмигрантский народ знал его куда лучше, чем Цветаеву или

Ходасевича! Удавались ему и лирические стихи («Уездное», «Сирень»). Был у него настоящий слух к поэзии, что чувствуется и в его политических стихах, например, о Молотове:

Лобик из Ломброзо,
Галстучек-кашне,
Морда водовоза,
А на ней пенсне.

Очень талантливы были мастера комической поэзии: сатириконец Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг, 1880—1932) и Петр Потемкин (1886—1926), которого ценил Иннокентий Анненский.

«Пушкин в поэзии ищет совершенства, Лермонтов в поэзии ищет чуда — и свое 'бессмысленное мечтание' передал Блоку» — писал в своих «Комментариях» Георгий Адамович. Добавлю: это лермонтовское «бессмысленное мечтание» Блок передал Адамовичу.

Георгий Адамович, как и Георгий Иванов, принимал участие во втором Цехе поэтов, но по существу, оба они более всего обязаны не акмеизму, а романтике Лермонтова и Блока.

Адамовича заворожил лермонтовский образ Ангела, которому «скучные песни земли» не могли заменить звуков небес. Отсюда: его «учение» о *невозможности поэзии*, ибо поэты не могут петь как ангелы. Все же он думает, что земным лирикам изредка удается

Пять-шесть произнести как бы случайных строк,
Чтоб их в полубреду потом твердил влюбленный,
Растерянно шептал на казнь приговоренный,
И чтобы музыкой глухой они прошли
По странам и морям тоскующей земли.

О его внутренней связи с Блоком. У Адамовича нет блоковской веры в Нее — Прекрасную Даму, Кармен или Россию, но блоковской музыкой он до сих пор одержим. В его музыке слышатся какие-то вагнеровские мотивы, в которых Ницше услышал die Musik der Zukunft. Это — музыка-динамика, и она в какие-то мгновения, может быть и обманчиво, преображает мир. Ее нельзя ясно определить, но ее можно услышать у Блока. Слышится она, в разных вариантах, и у Георгия Адамовича, как и у Георгия Иванова.

Отмечу: Адамович, «проповедуя» свою парижскую ноту, всегда настаивал, что нужно писать просто, как-то тихо-скромно-незаметно. Его любимый ученик в поэзии, Анатолий Штейгер, именно так и писал, — отказавшись от «блоковской щедрой напевности», о которой все же мечтала Лидия Червинская — тоже в значительной степени «создание» Адамовича. Но сам он часто пел во весь голос, в блоковском ключе:

Я не тебя любил, но солнце, свет,
Но треск цикад, но голубое море.

Я то любил, чего и следу нет
В тебе. Я на немыслимом просторе
Любил. Я солнечную благодать
Любил. Что знаешь ты об этом?
Что можно рассказать
Ветрам, просторам, молниям, кометам?

В следующей строфе этого стихотворения ироническая оговорка: «Ну да, слова. / Ну да, литература... Надо проще». То есть нужно обходиться без тех волшебных «бессмысленных мечтаний», без которых он, однако, обойтись не может и не хочет: в этом его верность Лермонтову и Блоку.

Иногда он писал и *проще*, тихо, еле слышно и все о той же музыке:

Слушай себя и не слушай людей.
Музыка мира всё глуше, бедней.

Георгий Иванов (1894—1958) любил Лермонтова и, может быть, еще больше — творимую легенду о Лермонтове — гусаре и ангеле. В стихотворении, ему посвященном: «мелодия становится цветком... ветром и песком... весенним мотыльком... ветвями ивы...». Далее:

Проходит тысяча мгновенных лет
И перевоплощается мелодия
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет,
В рейтузы, ментик, в «ваше благородие»,
В корнета гвардии — о, почему бы нет?..
Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
— Как далеко до завтрашнего дня!..
И Лермонтов выходит на дорогу
Серебряными шпорами звеня.

Георгий Иванов так писал о Лермонтове, как сам Лермонтов писать не умел! Думаю, что прав был Борис Садовский, сказавший, что стихи Лермонтова — черновики гения, не умевшего их переписывать набело и добавим, он остается источником вдохновения для многих поэтов — хотя бы для Бориса Пастернака, а в живописи — для Врубеля.

О Блоке Георгий Иванов писал:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

Георгий Иванов, как и Георгий Адамович, этим поэтам не подражал, но и для него единственно-реальными в поэзии остались лермонтовская мелодия и блоковская музыка. Однако, в противоположность Лермонтову, Блоку, а также и Адамовичу, Георгий Иванов никаких чудес ни от музыки, ни от искусства, вообще ни от чего, не ждал. Но музыка сама по себе, безо всяких надежд на спасение, была для него чудом:

Был замысел странно-порочен,
И всё-таки жизнь подняла
В тумане холодные очи
И два лебединых крыла.

И всё-таки тени качнулись,
Пока догорала свеча,
И всё-таки струны рванулись,
Бессмысленным счастьем звуча.

Куда «струны рванулись»? Рванулись в пустоту, в *ничего.*

Это — романтизм, упирающийся в нигилизм, — как и у последнего большого поэта Германии Готтфрида Бенна (1886—1956), которого Георгий Иванов не читал. Но эти стихи Бенна, на слух, звучат совсем по георгие-ивановски:

Edem und Adam und eine Erde
Aus Nihilimus und Musik

Их можно перевести так:

Эдем, Адам, и вот земля
Из музыки и нигилизма.

Вся сила отрицания Георгия Иванова выразилась в этих его всех ошеломивших и кое-кого возмутивших стихах:

Хорошо, что нет царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет.
. . . .
Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего.
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать.
Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

Всё отрицается, с отчаянием, но и с иронией, на зло всем розовым иллюзиям эмигрантов да и каждого вообще человека. Есть и упоение: дескать, пропадай моя телега, все четыре колеса! Есть и мощь — отрицательное электричество самого высокого напряжения: минус, который по своему *напряжению* равен плюсу.

Вообще же, в искусстве всякое отрицание есть и утверждение. Так, темный ужас в греческих трагедиях разряжается в светлом катарсисе, освобождающем от ужаса, и утверждающем не смерть, а жизнь. Так и в лирике. Державин в предсмертных стихах с отчаянием, но и с упоением гремел:

Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей . . .

Здесь тоже могучий катарсис, как и в самых нигилистических, но и музыкальных стихах Георгия Иванова. Музыка не спасает, но остается чудом. Ведь, могло и не быть музыки! Небытие понят-

нее бытия, утверждал Мартин Хейдеггер, основоположник современного экзистенциализма, и в поисках бытия, уже в старости, находил его в поэзии Хёльдерлина. Есть истинное бытие и в поэзии-музыке Георгия Иванова. Его музыкальная динамика иногда превосходит блоковскую и почти равна державинской.

Самое светлое стихотворение Георгия Иванова посвящено Царской Семье. В этом восьмистишии — нет метафор, это почти каталог. Нет и могучих ритмов, но есть свет — светлая грусть. Есть освобождающий вздох, и уж конечно нет никакой монархической «слезы»:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица
И как это было давно.
Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны.

Кроме лермонтовско-блоковской музыки, вдохновлявшей Георгия Адамовича и Георгия Иванова, есть еще другая музыка — не губящая, а спасающая, христианская — Осипа Мандельштама:

И Евхарстия, как вечный полдень длится,
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

Мандельштам кое на кого из эмигрантских поэтов повлиял, но его музыка, сливающая небеса и землю, кажется, никому не раскрылась, ни для кого не прозвучала, не была понята.

Николай Оцуп (1894—1958). Его идеал поэта — гумилевский. Он хотел стать поэтом-мастером, который широко откликается на все темы эпохи, владеет умами и сердцами своих современников. Поиски универсальности отразились в его монументальном «Дневнике», насчитывающем вдвое больше стихов, чем в «Евгении Онегине»: двенадцать тысяч! Это не только личные воспоминания, а и лирический отклик-отзвук на мировую историю, мировые проблемы, а также на парижскую ноту Адамовича, на поэзию «царевича» русского Монпарнаса — Поплавского. В целом «Дневник» — неудача, но не в деталях. Книга одушевлена образом Красавицы — его жены Дианы Александровны.

Оцуп — поэт холодный, что особенно заметно в его религиозных стихах, сближающих его с символистами, хотя он до конца оставался верным часовым гумилевского акмеизма. Но был у него чистый голос поэта, слышимый в его рокочущих воспоминаниях о Царском Селе царей и поэтов — Пушкина, Анненского, Гумилева или загадочного графа Комаровского:

Это — царскосельского парада
Трубы отдаленные слышны,

Это — пахнет розами из сада,
Это — шорох моря и сосны.

Иногда Оцуп вырывался на каую-то вольную волю, как в этих, одним дыханием написанных счастливых стихах:

Крик залетных журавлей
Жизни ищет над просторами
И сливается в одно
С теми звуками, которыми
Одиночество полно.

Ирина Одоевцева была известна еще в России, в 20-х годах, и там помнят ее «Балладу об извозчике» — гротескные стихи о голодном-холодном Петрограде. Той эпохе она посвятила книгу воспоминаний «На берегах Невы», а теперь пишет другую, о жизни в эмиграции — «На берегах Сены». Училась она у Гумилева и осталась верна некоторым акмеистическим канонам. Всё патетическое умеет она расхолаживать иронией. Так опошлившийся от долгого употребления (не злоупотребления ли?) лермонтовский стих: «И скучно, и грустно и некому руку подать», Одоевцева оживила пародийной скороговоркой: «Очень мне и 'ску', и 'гру'». Вышло как будто смешно, но, наперекор иронии, всё так же вечно-печально, как во времена Лермонтова, когда эта строка еще не была шаблонной.

Остаются в памяти и ее счастливые признания «Я во сне и наяву / С наслаждением живу . . .», и ее крик отчаяния «О, любите меня, полюбите, / Помешайте мне умереть». От земли Одоевцева многого не требует, и ее радуют крохи или осколки счастья, а от неба она ничего не ждет, но иногда, неожиданно, быт в ее поэзии каким-то «самотеком» преображается в рай, куда попадают помещики средней руки Иван Иванович (в люстриновом пиджаке) и Марья Филиповна (с французской книгой в руке):

И пахнет совсем по-нашему
Черемухой и травой . . .
Сорвав золотое яблоко
Кивает он головой:
Совсем как у нас на хуторе,
И яблок какой урожай.
Подумай — мы в Бога не верили,
А вот и попали в рай!

Незаслужено забыт очень одаренный Николай Белоцветов (1892—1950). Хороши его воздушные стихи-заклинания, написанные одним дыханием, с «разворотом» (одной) фразы на 16—20 стихов:

Я боюсь, что яблоневым цветом,
Сиротливой песенкой щегленка,
А не летом, не румяным летом,
Не осенней паутикой тонкой
. . . .
Ты меня когда-нибудь отравишь.

Есть своеобразие и прелесть в последних стихах Владимира Злобина (1892—1967), в его лирических фантазиях:

Неравномерно наполняются
Бассейны лунною рудой,
Павлин в дельфина превращается,
Паук становится звездой
А босяки и математики
Сидят в тюрьме и видят сон,
Что оловянные солдатики
Цветочный пьют одеколон.

Владимир Вейдле, русский гуманист-европеец, широко известный своими трудами по искусству, писал стихи еще в Петербурге, и недавно опять вернулся к поэзии. Замечательны его стихи о Риме, о городке Губбио и, в особенности, о Венеции, о блаженной синеве на берегу Искии:

В этом синем сиянье, серебряной струйкой растаять,
Бормотать, умолкать, улетать, улететь, умереть,
В те слова, в те крыла всей душою бескрылой врастая...

Мать Мария (Елизавета Юрьевна Пиленко, по первому браку Кузьмина-Караваева, по второму — Скобцова, 1891—1943), издала книгу стихов еще до революции. В эмиграции она всегда деятельно о ком-то заботилась, в годы немецкой оккупации Франции скрывала евреев и была умерщвлена в газовой камере. Есть в ее поэзии сила веры и сила слова. Ближний для матери Марии — не грешный человек, а прежде всего страдающий человек, и для него, а не для себя она требовала милости Божией и спасения:

Вот голый куст, а вот голодный зверь,
Вот облако, вот человек бездомный.
Они стучатся. Ты открой теперь,
Открой им дверь в Твой дом, как мир, огромный.

Странник (архиепископ, в миру князь Дмитрий Шаховской). В его большой поэме «Упразднение месяца» отражена наша эпоха, ее зло, но и ее добро, мрак и просветы. Стихи Странника одухотворены верой в Бога и одушевлены любовью к России. Есть чистая лирика в его воздушных коротких стихотворениях:

Изменяйся, доброе небо,
Синей, бледней, голубей,
От земли непутевой требуй
Ласточек и голубей.

Антоний Ладинский (1896—1961)— один из самых даровитых эмигрантских поэтов «среднего» поколения. Было у него чувство истории, но историзм его не книжный, а одушевленный, лирический, и здесь он, несомненно, многим был обязан Осипу Мандельштаму. Мандельштам, блаженное *Дитя Европы*, играл с ее таинственной

картой или, тоже по-детски, но и божественно-волшебно, усмирял европейские нации — милых, но драчливых зверей, грызущихся в политическом «зверинце» 1914 года. А Ладинский, у которого не было гения Мандельштама, но был счастливый талант, — скорее возлюбленный Европы, прекрасной жены... Его восхищал не современный Запад, а старый, даже древний, римский или средневековый. Ему казалось, что гибель Запада неизбежна, и он оплакивал прекрасную Европу в порхающих стихах:

Кто же средь римской скуки
Знал, что вот побегут
Легионы! Что виадуки,
Как легкий сон, упадут...

и, предчувствуя новую катастрофу, уже слышал «варварский топот / На Елисейских полях».

Другая тема — Россия, которая ему виделась тоже в древнем обличии, как и Европа, например, в фантастических «Аргонавтах», в вымышленном сказании о древней Руси:

За ледяным окном, в глухие зимы,
Лучиной озаряя темный день,
Мечтали мы о море и о Риме
В сугробах непролазных деревень.
Мы строили большой корабль и щепы
Под топором вскипали, как вода,
Мы порохом грузили сруб нелепый,
Мы отлетали в вечность навсегда.

Россию Ладинский любил больше Запада, но в его изображении оба *лица* Европы, лица матери и возлюбленной — равно прекрасны.

Одержимый историей Ладинский — странствующий энтузиаст, романтический бродяга. Лучший эпитет для него — легкий, даже легчайший поэт. Он мастер коротких размеров, и при этом ему особенно удавались «хромые, но быстро-скачущие» дольники. Писал он в мажоре, а не в миноре парижской ноты Георгия Адамовича. Есть легкость, безоблачность даже в самых грустных его стихах.

После войны Ладинский, соблазнившийся «советским патриотизмом», взял советский паспорт. Но в СССР его не сразу пустили и продержали несколько лет в Восточной Германии. В России были изданы его исторические романы, но не сборники стихов, так что советские читатели до сих пор не знают Ладинского-поэта.

Борис Поплавский (1903—1935) многих изумил и восхитил апокалиптическими видениями гибнущей Европы и фантастическим изображением огромного обреченного Вавилона: это шумный Париж злых лакеев, прекрасных дам, грозных закатов и нездешней музыки, которую слышит *грязный ангел*. Казалось: вот явился русский Рембо, талантливейший «проклятый поэт» (poète maudit), ошеломляющий богатым воображением и безумными мечтаниями. Скупой на похвалы Георгий Иванов написал о нем восторженную статью в журнале «Числа»: «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Поплавского»...

Поплавский стал легендарным гером русского Монпарнаса. Одних его крайности привлекали, других отталкивали. О нем говорили: Поплавский — атлет с могучими бицепсами, посетитель спортивных состязаний, но и наркоман с подозрительными знакомствами в уголовном мире. Или: он хулиган, публично оскорбивший знаменитого актера, но и мистик, читающий творения Святой Терезы и Якова Бёме.

Перечитывая стихи Поплавского, уже не находишь в них прежнего очарования. Ритмы — монотонные, язык — неряшливый: так двухсложное слово *оркестр* он растягивает до трех слогов (оркестор), вульгарно ударение *розы в магáзинах,* и такие промахи встречаются чуть ли не на каждой странице. Всё же, эти погрешности забываются при чтении его лучших — стремительно-рокочущих стихов:

Тихо голос Мореллы замолк на другом берегу,
Как серебряный сокол луна улетала на север,
Спало мертвое время в открытом железном гробу,
Тихо бабочки снега садились вокруг на деревья.

Были у Поплавского какие-то фантастические фатальные видения, и его нескладные стихи напоминают медиумическую запись романтического визионера. Его дневники очень ценил Бердяев, а вскоре после его гибели Мережковский заявил на публичном собрании — если эмигрантская литература дала одного Поплавского, то этого с лихвой достаточно для ее оправдания на всяких будущих судах (по воспоминаниям Адамовича).

Поплавский пролетел над русским Парижем метеором и какой-то огненный след от него остался, не столько в стихах, сколько в «творимой легенде», а также в прозе, в романе «Аполлон Безобразов», который теперь могли бы назвать антироманом. В прозаических записях он лучше, полнее, рассказывал о своих видениях и мечтаниях.

Его парижская нота была особая, ни на какие другие ноты не похожая. Всё же был он признан на русском Монпарнасе своим (de la maison), тогда как Ладинский, далекий от всякой метафизики и размышлений о самом главном, казался там чужим, каким-то поверхностным декламатором, хотя его и хвалили, но холодно, за талант и мастерство.

Старые парижане — молодежь 20-х годов; они обсуждали стихи в той парижской таверне-пещере, на улице Ласточки, куда за полвека до них заходили «проклятые поэты», Верлен, Рембо, а позднее в кафе Селект на Монпарнасе. Некоторые из них были очень талантливы.

Довид Кнут (1900—1955) — поэт страстный, торжественный, громкий. После войны он уехал в Израиль и там умер. Ему удавались трехсложные размеры: тягучие горестные или ликующие стихи-размышления о судьбах еврейского народа:

Глухие века пресмыканья, молитв и рыданий,
Пустынное солнце и страшный пустынный исход.

В его поэзии зазвучал голос крови древнего иудея, но, по общему и верному мнению, лучшее свое стихотворение он посвятил Кишиневу, еврейскому, но и русскому, с воспоминаниями о молодом изгнаннике — Пушкине, который там задумал «Евгения Онегина». Потрясает его описание еврейских похорон и многие запомнили две строки этих очень удавшихся белых стихов:

Особенный, еврейско-русский воздух,
Блажен, кто им когда-либо дышал.

Владимир Смоленский (1901—1961) — русский вандеец, певец Белой армии:

Над Черным морем, над Белым Крымом
Летела слава России дымом.

У него был массовый читатель: обездоленные эмигранты, читая его стихи, проклинали большевиков или же — вздыхали, плакали, но и улыбались сквозь слезы, вспоминая об утраченной родине. Смоленский — мелодический поэт, склонный к мелодраматизму, к театральности. Всё же, в лучших его стихах мелодия трогает, увлекает.

И ласточки крыла косые
В небесный ударяют щит,
А за балконом вся Россия
Как ямб торжественный звучит.

Очень популярен и другой поэт белой эмиграции Николай Туроверов, до сих пор воспевающий казачество.

Георгий Раевский (1897—1963), брат Николая Оцупа. Близки ему были темы христианские и прекрасно его стихотворение о тайном ученике Христа: «Никодим». Есть в его поэзии холодок, но иногда он разгорался и увлекал в лирике, например в стихах о случайном госте — *усталом человеке:*

Не хрустальный бокал, не хиосская гроздь,
Но стакан и простое вино;
Не в пурпурной одежде торжественный гость:
В тесной комнате полутемно,
И усталый напротив тебя человек
Молчаливо сидит, свой же брат,
И глаза из-под полуопущенных век
Одиноко и грустно глядят . . .

Юрий Терапиано, как и Георгий Раевский, поэт-мастер акмеистической выучки, хотя и не принимал участия в гумилевском Цехе поэтов. Вместе с тем, он выражал парижскую ноту 30-х годов, и удачно определил один из ее канонов: «Кто понял, что стихи не мастерство . . .». Всё же, сам к мастерству стремился и стал мастером. Но, тщательно отделывая стихи, он всегда надеялся на чудо в поэзии, и ему удавалось чудесное передавать, например в этом стихотворении-воспоминании о Крыме:

И как будто время стало
Занавесочкой такой,

Что легко ее устало
Отвести одной рукой.

Это уже не Крым, не Париж, где он предается эмигрантским воспоминаниям. Здесь, за этой занавесочкой, повеяло вечностью. В поэзии Терапиано немало таких *освещающих* жизнь и запоминающихся мелочей. Так, в госпитале сестра милосердия «ложечкой звенела в тишине» . . . и вот уже верится, что больной выздоровеет. В другом стихотворении поэт далеко видит во все концы пространств и времен: тут и играющая в мяч классическая Навзикая, и будничная жизнь в парижском Люксембургском саду, и апокалиптический Ангел Божий: всё просто, обыкновенно, но и окончательно в приоткрывшейся ему вечности.

Талантлив был Юрий Мандельштам (1908—1943), погибший в нацистском лагере. Он стремился к акмеистической отточенности, но звучала в его поэзии и парижская нота.

София Прегель с ее «цепкой» памятью и меткостью в лирике (голуби с «пуговичными глазами»). Образ молящегося еврея: «Под рыданье синагогальное / Он качается, руки воздев». Детство в России: «И хрустящие крепкие сушки /Ярославец хвалил нараспев».

Из тех немногих стихотворений, которые опубликовала Нина Берберова, выделяются стихотворения о «последнем поэте России» и «Шекспиру».

Есть прелесть в некоторых стихах Перикла Ставрова (1895—1955), Лазаря Кельберина, Бориса Заковича, Кирилла Померанцева, Анатолия Величковского, Галины Кузнецовой, Аглаиды Шиманской, Тамары Величковской, С. Рафальского, Антонины Горской и других. Подавала надежды рано умершая Наталья Беляева. Зинаида Шаховская, недавно вернувшаяся к поэзии. Запоминаются ее стихи-сновидения: «Одинокая птица кричит, / Из старинного вырвясь поверья». Сожалею, что из-за недостатка места не могу говорить об этих поэтах подробнее. Ирина Кнорринг (1906—1943). Юрий Софиев и Вадим Андреев после войны вернулись в Россию, но, насколько мне известно, стихи их там опубликованы не были. Владимир Познер, написавший еще в России запомнившуюся «Балладу о дезертире», давно уже порвал связи с литературной эмиграцией, как и бывший имажинист Александр Кусиков.

Владимир Корвин-Пиотровский (1891—1966) жил в Берлине, потом в Париже, и умер в Калифорнии. У него акмеистическая «чеканность» и настоящее мастерство в стихах, написанных преимущественно четырехстопным ямбом — размером «опасным», и, казалось бы, уже исчерпанным в поэзии Пушкина и Блока. Ему больше всего удавались поэмы, и в одной из них, «Золотой песок», он дает свой вариант ямбического тетраметра, отягченного переносами и оживляемого иронией (в курсивах и в скобках):

И всё же, мне порой *сдается*
(Какое слово!), мне порой
Мерещится (опять) живой
Материал (увы!), где бьется

Без гофрированных прикрас
Живое сердце в добрый час.

Сколько расставил он здесь препятствий этому пушкинскому и блоковскому стиху, и всё же ямбический Пегас не падает и легко через все барьеры перескакивает.

Владимиру Набокову всегда всё удается. Он, несомненно, прежде всего прозаик, великий мастер русской и английской прозы. Прекрасны и многие его стихи, как русские, так и английские (например, в романе "Pale Fire"). Очень хороша в его поэзии изумительная игра — какая-то перепалка-потасовка между иронией и пафосом:

Как пародия совести в драме бездарной,
как палач и озноб и последний рассвет —
о, волна, поднимись, тишина благодарна
и за эту трехсложную музыку — Нет,
не могу языку заказать эти звуки . . .

Волна (вдохновения) в этих стихах подымается, и в ней тонут пародист и скептик. Образец великолепной чистой иронии — его пародийные стихи, посвященные тезке — Владимиру Маяковскому.

В предисловии к переводу «Евгения Онегина» (с комментариями) Владимир Набоков дает две своих английских онегинских строфы. Не знаю, как отзывается английское ухо на этот стих: I analyze alliterations. Но русское ухо слышит здесь пушкинский ямб, вариант с двумя ударениями, как в стихе «Адриатические волны».

Раиса Блох и Михаил Горлин жили в Берлине, позднее в Париже и погибли в нацистском лагере, в 1943 г. Есть прелесть в стихах-воспоминаниях о Петербурге Раисы Блох и в лирической утопии Михаила Горлина «Кадидия»:

Там в розовых обителях
С доцентами брадатыми
Убийцы и грабители
Толкуют о добре,
Там лапки голубиные
Под голубыми арками
Ест вместе с Мессалиною
Святая Жанна д'Арк.

В поэзии Лидии Червинской слышатся отголоски бесконечных разговоров русских мальчиков (и девочек) в монпарнасских кафе 30-х годов. Но, в противоположность молодым героям Достоевского, они скорее скептики, и не было у них заносчивых «чаяний» литературных «отцов», живших в достоевско-петербургской атмосфере. В стихах Червинской они часто повторяют «может быть», «почти» или же безо всяких оговорок всё отрицают: любовь «только тень от тени», «бессмертья нет». Червинская рекомендует: «нужно прозрачно думать, слушать чутко». Какая честная, искренняя и нудная поэзия, которая, впрочем, очень верно передает те парижские словопрения, и в этом ее ценность. Всё же прорывается в ней музыка, как в этих блаженных стихах:

Звук цимбальный, еле уловимый
Страсбургских колоколов.

Музыка не спасает, повторял Георгий Иванов, но она сама по себе чудо и не нуждается в словесных оправданиях.

В узко-кружковой поэзии Лидии Червинской выделяется стихотворение, которое запомнится, останется, как достойный комментарий к восьмой главе «Евгения Онегина»:

«Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется...»
Едва ли,
Едва ли лучше до — печали,
До — гордости, до — униженья,
До — нелюбви к своим слезам...
До — пониманья, до — прощенья,
До — верности, Онегин, Вам.

Парижская нота чище всего прозвучала в поэзии Анатолия Штейгера (1908—1943). Монпарнаские зыбкие настроения отражены в его коротких или даже кратчайших стихотворениях, — иногда в пяти строках, с иронией в скобках:

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову (даже тем словам,
Что говорятся в утешенье нам,
Что из окна вагона говорятся...).

Но это не только эмигрантский Монпарнас. Это — поистине общечеловечно. Так, железнодорожные вагоны уже архаичны в наше время, но пустые слова утешения всегда говорились и будут говориться до скончания века!

Отравленными иголками покалывают его лучшие и очень «анненские» стихи:

... И еще провожающих взор
Безнадежный, тоскливый, собачий.

Запоминается и эта его ироническая «пропись»:

И надо жить, как все, — но самому
(Беспомощно, нечестно, неумело).

Никаких ответов на вечные вопросы Анатолий Штейгер не искал. и знал только одну не новую и простую истину: любовь.

У нас не спросят: вы грешили?
Нас спросят лишь: любили ль вы?
Не поднимая головы,
Мы скажем горько: — Да, увы,
Любили, как еще любили!..

Многие его стихи — почти проза, но всегда с приглушенной легкой музыкой.

Философия Игоря Чиннова несложная, скептическая, мрачноватая и, в основном, неизменная: всё в этом мире кончается плохо,

а другого лучшего мира нет, хотя в какие-то счастливые мгновения жизнь всё-таки прекрасна, и вот поневоле обольщаешься смутными иллюзиями. Но за последние годы Игорь Чиннов — скептик-меланхолик иногда чудесно-неожиданно превращается в смелого фантазера, увлекающего причудливо-гротескным воображением и забавно-фамильярными поддразниваниями: мировую душу (уж не Софию ли Владимира Соловьева?) он называет Лизаветой Смердящей и Василисой-Васькой Прекрасной, судьбу именует дорогушей или Дурехой Ивановной, а душе-душонке предлагает взлететь синей птицей. В аду он видит чертика-кузнечика, черта-какаду и слышит эти жутко-смехотворные звуки: «ква-ква- кви про кво, киш-миш, в дыру». Это гротески, достойные кисти Иеронима Босха, но — очень обрусевшие с шуточками добровольных шутов Достоевского и гениального, прикинувшегося обывателем, Василь-Васильевича Розанова, однажды заявившего, что его душонка хочет ни больше, ни меньше, как вечности с Жуковым табаком. А Игорь Чиннов мечтает, что в раю мы

С большими ангелами повстречаемся,
Побалагурим и подвыпьем.
И к повести, которая кончается,
Добавим неземной пост-скриптум.

Еще слышится в его поэзии жалость ко всем раздавленным Мармеладовым, ко всем доходягам: «В долине плача, в юдоли печали». Всё же, наперекор всякому Горю-Злосчастью, есть еще Радость-Счастье, и он иронически-магически разгоняет печаль этой самой веселой и самой музыкальной русской пословицей: « — Мели Емеля, твоя неделя — /Ай, да люли, разлюли малина!».

В. В. Розанов, Иннокентий Анненский, Георгий Иванов поняли бы Игоря Чиннова, но, к сожалению, многих русских читателей-пуритан райская, а иногда и адская свободная игра Чиннова отпугивает и вызывает недоумение. Эти читатели новым его стихам предпочитают ранние, тоже прекрасные, чистые мелодические стихи. Да и теперь он остался мелодистом.

В одном из лучших недавних стихотворений Игорь Чиннов сетует, вздыхает, но и издевается над собственными жалобами:

Прозевал я, проворонил, промигал.
Улетело, утекло — видал-миндал.

Последнее выражение, все это знают, считается вульгарным, но в этих стихах слышатся и волшебные, обыгрывающие иронию, звуки: да-да, дал-дал!

Далее уже не шуточки, а тишайший и очень русский печально-прекрасный образ:

А над речкой, переливчато-рябой,
Светит облако, забытое тобой.

Видал-миндал как будто несовместим с речкой, облаком, но здесь и словечки, и слова равно прекрасны в единой гармонии, сливающей низменное и высокое. До Чиннова только Анненскому так удавалось сливать пошлое, жалкое, прекрасное: «трактир жизни» и

белеющую в дыму-чаду Психею. Но Анненский прелестей-радостей не знал и знать не хотел, а Чиннов ими пренебрегать не хочет.

Новая музыка Игоря Чиннова сложнее, волшебнее *старой* его чистой музыки, которая тоже привходит в *новую*. Слышатся в его стихах издевательские шуточки, но и райские звуки, элегический минор, но и фантастический мажор. Он радует неизвестной еще в русской поэзии игрой воображения: сияющей радугой щемящих воздыханий и резвых радостей. Муза является ему то в образе некрасовско-достоевской клячи, то в образе Резвушки из пушкинского «Домика в Коломне». Техника Чиннова — совершенная и, если говорить на современном «структурном» языке, каждое слово, каждый звук в его поэзии функциональны, и наши литературоведы найдут у него приемы, которые не снились всем шкловским вместе взятым. Но существенны не формальные признаки, а прелесть неуловимой *души* его поэзии: ее горести, радости, игры.

Жили в Париже поэты, которых можно назвать неисправимыми чудаками. Есть в их поэзии фантастика, но есть и предметность, и они далеко не всегда были созвучны парижской ноте.

Анна Присманова (ум. в 1960 г.), героически не боясь смешного, и иногда наперекор грамматическим правилам, создала свой мирок из таких казалось бы несовместимых слагаемых, как сентиментальность и гротеск, который ей особенно удавался:

Мария варит суп из топора
И моет пол в лазоревом уборе.
Весной она уходит со двора
С высокими зарницами во взоре...
Ее запущенная детвора
Сидит в худых штанишках на заборе.

Муж Присмановой Александр Гингер (ум. в 1965 г.) тоже был чудак, и в жизни, и в поэзии. Его поэтика строго выверенная, отчетливая. Слагаемые его лирического мирка тоже как будто друг друга исключающие: мотивы патетические и комические, как в этом замечательном его стихотворении «Жалоба и торжество»:

Я вас прошу настойчиво и прямо:
Не приходите на мою траву.
Интересуемся другими зря мы,
Тревожа их во сне и наяву...

Присманову и Гингера в Париже недостаточно ценили: их еще откроют и ими будут очарованы.

Юрий Одарченко (1890—1960?) тоже чудак — и на свой лад. Он выступил в печати поздно, после второй мировой войны, и многие запомнили его сюрреалистические лубочные картинки — образ «чистого сердцем» слоника, ходящего по тонкому канату, который поэт с каким-то добродушным садизмом подрезает.

Стихи Виктора Мамченко беспомощны: ритмы однообразны, слова — случайные, но иногда он договаривается до каких-то ошеломляющих откровений:

На небесах, в вечернем превращенье,
Всё незнакомые творятся чудеса:
Как бы в любви, в любви, не в отомщенье
Творятся новые земля и небеса.

Другие парижские чудаковатые поэты, идущие необычными путями в поэзии — Борис Божнев, Еммануил Райс и Валерьян Дряхлов, провозгласивший: «Мне хочется сказать светлейшие слова».

Парижане говорили о пражанах: они очень уж «пастерначат» (подражают Пастернаку), слишком верят в мастерство, и, поэтому, будто бы забывают о самом главном. Действительно, пражане в кружке, руководимом проф. А. Л. Бёмом, подчеркивали: поэзия есть ремесло, правда, особенное, святое (по выражению Каролины Павловой), и их объединение называлось «Скит поэтов». Талантлив был Вячеслав Лебедев (ум. в 1969 г.), посвятивший ямбическую поэму эмигрантской студенческой молодежи. «Перед Европой — на колени», писал он, мечтая, что в освобожденной России воздушный голос передаст с провинциальной радиостанции: «Труд и Мир! Дано: Июнь. Тамбов. Европа». Еще одареннее был Алексей Эйснер, вернувшийся в Россию. Он предсказывал неминуемое нашествие с востока на запад:

Молитесь, толстые аббаты,
Мадонне розовой своей,
Молитесь, русские солдаты
Уже седлают лошадей.

А враждебный Праге Париж Алексей Эйснер покорил стихом: «Человек начинается с горя». Всё же, всякому минору он предпочитал мажор. В 20-х годах многих эмигрантских читателей тешили, радовали его ладные, упругие стихи.

Талантливы были Владимир Мансветов, Алла Головина, одаренная богатым воображением: ее стихи — пестрые, хрупкие бусинки, и можно пожалеть, что она давно уже ничего не печатает. Другие участники пражского «Скита»: Евгений Гессен, Вадим Морковин, Татьяна Ратгауз, Эмилия Чегринцева.

Берлин начала 20-х годов был одним из главных литературных центров эмиграции. Там довольно долго жили Владимир Набоков, Владимир Корвин-Пиотровский, Раиса Блох, Михаил Горлин, София Прегель, Юрий Джанумов.

В Белграде — Илья Голенищев-Кутузов, считавший себя учеником Вячеслава Иванова. Он уехал в Россию, где был издан его труд о Ренессансе в славянских странах. Талантливая Екатерина Таубер тяготела к парижской жизни и живет во Франции. После войны выделились покинувшие Югославию Лидия Алексеева и Александр Неймирок.

В Гельсингфорсе — очень одаренная Ирина Булич (ум. в 1954 г.). По своим настроениям она была близка парижанам. В Финляндии жил и Иван Савин (Саволайнен, 1899—1927), поэт «белой мечты».

В Риге был кружок поэтов «На струге слов», в котором принима-

ли участие Игорь Чиннов, Михаил Клочков, Георгий Матвеев, Тамара Межак-Шмелинг, а также Николай Белоцветов.

В Ревеле кружок поэтов возглавлял Павел Иртель. В этом кружке принимали участие склонный к новаторству Борис Новосадов (Тагго, 1907—1945, умер в советской тюрьме), акмеист по вкусам и по мастерству Борис Нарциссов, переселившийся в Америку. Ему удаются жуткие гротески, исторические зарисовки (Кромвель) и австралийские пейзажи. До него, кажется, ни один русский поэт не воспевал Австралию. В Эстонии жил и Карл Гершельман (1899—1951), поэт-философ: он удачно «опрозаивал» стихи разговорностью и почти отказывался от мелодизма. Такой, как у него, скромной простоты не было и у парижан:

Это всё: — Конечно, до гроба.
Это жизнь? — А что же, она.
Значит, это лишь так, для пробы.
Значит будет еще одна.

В Варшаве — Лев Гомолицкий, С. Барт, Иосиф Клингер.

В Харбине было много талантливых поэтов — Арсений Несмелов, Алексей Ачаир, Николай Щеголев, но о них мы до сих пор мало знаем. Выделяю Валерия Перелешина, живущего теперь в Бразилии. Есть в его поэзии мастерство и есть очарование, например в замечательном стихотворении «Сочельник»:

Я подойду и скажу тебе ласково: — Мама,
Хочешь, со мной поделись предрассветною скукою
Или, позволь мне, я «Тристиями» Мандельштама,
Глухо скандируя, сердце твое убаюкаю.

Его недавние переводы китайских поэтов отзываются акмеизмом. Может быть так и следует их переводить — не были ли великие лирики Небесной Империи в какой-то степени «акмеистами» до Гумилева и «парнасцами» до Теофиля Готье, но, несомненно, превосходили их тонкостью мастерства и выразительностью нюансов.

В Америке — Г. В. Голохвастов (†), Борис Волков (†), братья Вениамин (†) и Иосиф Левины, Александр Биск, сотрудничавший еще в «Весах», переводчик Рильке, Гизелла Лахман (†), Христина Кроткова (†), Татиана Остроумова (1901—1969), Михаил Чехонин, Е. Рубисова, А . Браиловский (†) и др. В Канаде — Леонид Страховский (†), Элла Боброва.

Назову еще поэтов, которые всех своих сил поэзии не отдавали. Это известный композитор Владимир Дукельский, живший в Калифорнии (ум. в 1969 г.). Есть в его поэзии немало прелести. Умел он живо, легко откликаться и метко передавать впечатления — будь то «флейта лета /Иль осени виолончель», «иконописная, иконорукая» Наталья Гончарова, «дуэт калача и зеленого сыра» или «гнусный Холливудишко». Еще блестящий пианист Всеволод Пастухов (ум. в 1967 г. под Нью-Йорком). Также — выдающийся ученый Евгений Раич, богослов Н. С. Арсеньев и известный литературовед Глеб Струве, профессор Калифорнийского университета, автор кни-

ги «Русская литература в изгнании» (1956 г.) и других трудов. Запоминается его Брюгге и некоторые лирические строки:

Пускай в стихи, струясь из рая,
Преображается вино.

В поэзии некоторых поэтов, переселившихся в Америку, прозвучала новая нота: назовем ее американской, хотя это только географическое обозначение, как и парижская нота, потому что ни французская, ни тем более американская поэзия не оказали влияния на русских поэтов, живущих во Франции или в США. Эта американская нота слышится у Игоря Чиннова и у поэтов новой эмиграции, например у Николая Моршена, Ивана Елагина или у Глеба Глинки. Все они очень разные, а все же есть у них общее: смелость образов (новый «имажинизм»), упоение словами, звуками, некоторый экспериментализм, особое чувство простора в поэзии, еще задор и вызов нашему мрачному, безумному Двадцатому веку, и, наконец, радостное изумление: все говорят о неминуемой и даже скорой гибели человечества, но сейчас мы еще живем, дышим и, не надеясь на светлое будущее, благодарим за каждый прожитый день — за чудо жизни. Всё это слышится в их поэзии, но еще не вполне осмысленно ни этими поэтами, ни, тем более, критиками. Одно несомненно, эта гипотетическая и очень звучная американская нота не имеет ничего общего с приглушенной аскетической парижской нотой тридцатых годов. Вообще же — каждая нота хороша, если она своевременна и вдохновляет поэтов.

Особая и еще неразработанная тема: сравнение эмигрантских поэтов с советскими и взаимоотношение между ними. Я уже сказал в предисловии, что деление современной поэзии на эмигрантскую и советскую — условное, геополитическое, а не литературное. Личного контакта у *нас* с *ними* не было и быть не может: Россия до сих пор остается за железным занавесом, хотя после смерти Сталина кое-какие эмигрантские издания *туда* доходили. Все же, как недавно установил И. В. Чиннов, в *их* стихах *немало* поразительных совпадений с *нашими*, и я уже говорил, что Марина Цветаева вдохновляла и вдохновляет некоторых молодых советских поэтов (и две ее книги были изданы в СССР). Мы же хорошо знаем советскую поэзию, и я отметил значение для эмигрантской поэзии Мандельштама, Пастернака, и к этим именам добавлю еще имена Ахматовой, Заболоцкого.

Я убежден: недобросовестную хулу партийных скалозубов сменит хвала миллионов читателей, откроющих в России незнакомую им зарубежную литературу, как уже открылось им творчество Бунина и Цветаевой.

«Когда мы в Россию вернемся . . .» писал Георгий Адамович: фи-

зически едва ли, но духовно мы, несомненно, вернемся, и наши голоса будут услышаны.

Георгий Адамович также утверждал:

> Нет доли сладостней — всё потерять.
> Нет радостней судьбы — скитальцем стать.

Так думали, чувствовали многие зарубежные писатели, принявшие самый факт эмиграции и как-то отразившие или преобразившие его в поэзии и в прозе. Эмиграция далеко не всегда — неудача.

ПОЭТЫ «НОВОЙ» ЭМИГРАЦИИ

В сущности, деление поэтов, прозаиков, публицистов на литераторов старой (до 1941 г.) и новой (с 1941 г.) эмиграции было целесообразным по отношению к зарубежной литературе сороковых годов: новая эмиграция пришла на Запад с бо́льшим запасом свежих воспоминаний о покинутой родине, с настойчивым стремлением как можно полнее высказаться; политические, гражданские ноты доминировали в то время в их творчестве. Но прошли годы — и обе эмиграции легко и почти безболезненно слились воедино, и теперь лишь эмиграция шестидесятых годов, весьма малочисленная, привносит новые ноты в эмигрантскую литературу.

Старейшим поэтом «новой» эмиграции является Николай Федорович *Бернер* (Франция; р. в 1890), в свое время близкий к кругу поэтов-«брюсовцев». Брюсов посвятил ему в 1912 году акростих «Немеют волн причудливые гребни». Поэт трагической судьбы, переживший тюрьмы, заключение в Соловецких лагерях, на родине он сумел издать только две тоненькие тетрадки стихов: «Одиннадцать» (1920) и «Осень мира» (1925). В эмиграции вышел его сборник «След на камне» (1955).

А Русская Камена, став бродягой,
Цыганствовать пошла на милость стран —
Кастальский луч не закипает влагой,
Как осень мира — осень россиян.

И поэт, почти всегда пессимистически настроенный, задает вопрос:

Мой одинокий диалог
С самим собой, кому он нужен?

Дмитрия Иосифовича *Кленовского* (р. 1892) по праву называют «последним из царскосельских лебедей», хотя чисто хронологически последней должна была бы быть названа в эмиграции бывшая царскоселка Ирина Бушман. Но Кленовский последний поэт, живо помнящий царскосельскую гимназию и ее директора Иннокентия Анненского:

На одной из самых тихих улиц
Дремлющего Царского Села
В годы, что ушли и не вернулись,
Славная гимназия была.

Кленовский выступил в печати еще в предреволюционные годы, а в 1917 году вышла из печати его первая книга стихов — «Палитра».

В эмиграции он выпустил девять книг стихов: «След жизни» (Мюнхен, 1950), «Навстречу небу» (Мюнхен, 1952), «Неуловимый спутник» (Мюнхен, 1956), «Прикосновенье» (Мюнхен, 1959), «Уходящие паруса» (Мюнхен, 1962), «Разрозненная тайна» (Мюнхен, 1965), «Стихи: избранное из шести книг и новые стихи» (Мюнхен—Нью-Йорк, 1967), «Певучая ноша» (Мюнхен, 1969); «Почерком поэта» (Мюнхен, 1971); много публикаций в «Мостах», «Опытах», «Новом журнале» и других альманахах, антологиях, журналах и газетах эмиграции.

Кленовский — продолжатель традиций петербургской школы поэтов. Безукоризненный вкус, виртуозная техника стиха, философическая настроенность, не боящаяся и кажущихся внутренних противоречий: с одной стороны платоническое: «Моя земля! Тюремщик старый мой . . .» — земное, телесное, как узилище души; с другой стороны:

Чем дольше я живу, тем ненасытней я,
Тем с большей жадностью тянусь к усладе здешней . . .

С одной стороны: «Заложница несбыточной мечты! / Моя душа! . .» — с другой — «Перерастем ли когда-нибудь / Свои тела? . .» С одной стороны: «Потерпи еще немного! Вскоре / Мы проснемся в странной тишине . . .» — с другой:

Мне не придется *там* писать стихов,
Но вряд ли ремесло свое забуду . . .

Кленовский не принимает простых и однозначных решений: «Простых путей не знаю я / К неутомительному раю». Иногда он кажется даже чуть-чуть слишком «интеллектуалистом»: «Ужель я эту землю посетил, / Чтоб, уходя, сказать 'не знаю'». Но живая жизнь, тонкое художническое ее восприятие преодолевает рассудочность, и восприятие мира углубляется до евхаристического. Вот вечно бредущие по миру апостолы:

И где-нибудь, под деревянной ложкой
В простой суме, между истлевших швов,
Еще быть может залежалась крошка
Когда-то Им преломленных хлебов.

И поразительно, навеки врезающиеся в память строки о любви:

И я по улице пустой
В притихшем городке
Отнес любовь мою домой,
Как просфору в платке.

И еще:

Пусть еще мы как слепые бродим
По пространствам и по временам —
Иногда мы все-таки находим
Губы, предназначенные нам.

Ведь только любовь, вот эта земная, плотяная и духовная, мучительная и радостная любовь и открывает полноту бытия: «От обещанного нам рая / Держишь ключик в пустой руке . . .» Но: «Распла-

чиваться надо за вино, / За горсть зерна, за поцелуй беспечный . . .», — ибо: «Все в жизни к нам приходит через боль, / Все лучшее — сперва томит и мучит». И поэт если не бунтует, то фрондирует:

В дурную ночь, в часы размолвки с Богом
(Как и́наче назвать беседу ту!)
Мне кажется всегда: еще немного —
И перейду заветную черту.
Но каждый раз удерживает что-то . . .

Поэт любит плоть мира. Его образы сдержанны, он не перенасыщает ими каждую свою строку, в его стихах много воздуха, но он любит «шуршанье ящериц в камнях Равенны», «мякоть розовато-золотистую свежих фиг на мраморном столе», и русский задушевный пейзаж и натюрморт: «Пирог с грибами стынет на столе», «В овражке пахнет теплой земляникой / И так уютно догнивают пни» . . . Любит он и домашнего незамысловатого зверя:

Если кошка пищит у двери
И ты можешь ее впустить —
Помоги обогреться зверю,
У плиты молока попить . . .

Поэзия Дмитрия Кленовского пленяет нас той высокой простотой,

Как тот кувшин в бессмертных черепках,
Откуда пили ласточки и музы.

Глеб Александрович *Глинка* (р. 1903) — участник группы поэтов и прозаиков «На перевале», автор немалого количества книг, изданных в СССР — детских стихов («Времена года», Москва, 1926), художественной прозы, очерков, в эмиграции печатается в «Новом журнале» и других органах печати, выпустил книгу стихов: «В тени» (Нью-Йорк, 1968).

Подобен самовару дух,
Быть может, тоже выкипает? . .
Ну что же, не ругайтесь вслух,
Ведь в жизни всякое бывает.

Мастер иронических и иронико-драматических стихов, Глинка не устает любоваться трагическим, но таким всегда занимательным миром: «Я заново мир открываю, / Охотник, бродяга, поэт . . .»

Особняком стоит Борис Андреевич *Филиппов* (р. 1905), автор ряда книг, в том числе — книг стихов: «Град Невидимый» (Рига, 1944), «Ветер Скифии» (Вашингтон, 1959), «Непогодь» (Вашингтон, 1960), «Бремя времени» (Вашингтон, 1961), «Рубежи» (Вашингтон, 1962), «Стынущая вечность» (Вашингтон, 1964), «За 30 лет» (1971) и книг стихов и прозы: «Тусклое оконце» (Нью-Йорк, 1967), «Ветер свежеет» (Нью-Йорк, 1969), «Мимоходом» (Вашингтон, 1970) и «Преданья старины глубокой» (1971).

Начал печататься еще в России Юрий Павлович *Трубецкой* (р. 1902), в эмиграции выпустивший три книги стихов: «Петербургские строфы» (Бавария, 1948), «Двойник» (Париж, 1954) и «Терновник» (Париж, 1962). Его стихи (и проза) публикуются часто в «Воз-

рождении», «Новом журнале», «Мостах», канадском журнале «Современник», и в ряде газет зарубежья.

Церковка, заросшие пригорки,
Суздальское небо и тоска,
К сонным травам, к луговинам горьким
Мчится мелководная река.
Родина . . .

Ольга Николаевна *Анстей* (р. 1912) выпустила, к сожалению, только одну книжку своих стихов: «Дверь в стене» (Мюнхен, 1949), но немало печаталась в альманахах, сборниках, антологиях, журналах и газетах русского зарубежья: «Обозрение», «Отдых», «У Врат», «Горн», «Явь», «Явь и Быль», «Возрождение», «Дело», «Грани», «Новый журнал», «Литературный современник», «Мосты», «Опыты», «Воздушные пути» и т. д. О. Анстей много переводила, в том числе Рильке, Хаусмана. Она — мастер стиха, культивирует и редкие в наши дни его формы. Основная тема ее творчества —

Огромным разливом Нила
Затопляя жизнь и тетрадь,
Любовь всегда приходила
Такая, чтоб умирать.

Женское — не дамское, не салонное, лучше уж сказать — извечно-бабье (в самом поддонном значении этого слова) —

Свеченьем женским всем, всем тем куском,
Что за бесмертье может поручиться, —
Я жаждала дотронуться виском
До ямки той священной на ключице,
Того прибежища, твердыни той . . .

Или:

К дверям твоим заветным,
Когда они потухли,
Посланцем незаметным
Стоптало сердце туфли.

С темой любовной перекликается тема одиночества, тема разреженного воздуха опустошенности:

Весь в нетерпении въездной уборки
Светло-необжитой и звонкий дом . . .
. . . .Так ты, душа, едва из-под неволи,
Общипанная, с перьями в крови —
С надеждой в новой селишься юдоли,
Пьешь разреженный воздух нелюбви.
Так прибрано, так звонко-одиноко . . .

Потеря родины — другая тема Анстей. Ею много написано о ее родине — Киеве, она много и успешно писала и стихов-апокрифов, и стихов-сказов. Она мало и скупо пишет об окружающем ее нерусском мире:

Средь немого хмурого сегодня,
Средь немых негреющих людей —
Как нам песню пронести Господню
По земли чужой?

Может быть популярнейший поэт русского зарубежья, Иван Венедиктович *Елагин* (р. 1918), является автором семи книг стихотворений: «По дороге оттуда» (Мюнхен, 1947), «Ты, мое столетие» (Мюнхен, 1948), «Портрет мадмуазель Таржи» (стихотворная комедия-шутка, Мюнхен, 1949), «По дороге оттуда« (собрание стихов, Нью-Йорк, 1953), «Политические фельетоны в стихах» (Мюнхен, 1959), «Отсветы ночные» (Нью-Йорк, 1963) и «Косой полет» (Нью-Йорк, 1967). Много стихов Елагина опубликовано в «Гранях», «Новом журнале», «Мостах» и других органах печати зарубежья.

Поэзия Ивана Елагина — патетическая, чуть декламационная, всегда взволнованная, очень и очень напоена социально-политическим пафосом. Мало кто из новой эмиграции так эмоционально-ярко отразил в своих стихах годы сталинского террора, военного разгрома, послевоенной России и Европы — в развалинах когда-то цветущих городов, в ступьях голода и разрухи:

И судьбы, и жилища сметены.
И там, в нечеловеческом закате,
С перегнутой над улицей стены
Свисают заржавелые кровати.

Судьба России — трагическая камаринская, пляска смерти: «На столбе не зажигают огонька. / Три повешенных скучают паренька». Хвалились-бахвалились, строили-готовились, ан —

. . . Вся жизнь на вобле прожита,
А пушек-то не нажито! . .
. . . .А мертвые, кто во поле,
Кто брошены на отмели . . .
Прохвастали, прохлопали,
Чуть полстраны не отдали!

Но плохо и дома, хуже и с завоевателями:

Как у своих-то перчено,
А у чужих-то солоно!
Как из огня теперича
Попали мы да в полымя!

Елагину принадлежит стихотворение, которое навсегда останется в русской поэзии:

Уже последний пехотинец пал,
Последний летчик выбросился в море,
А на путях дымятся груды шпал
И проволока вянет на заборе.
Они молчат, свидетели беды.
И забывают о борьбе и тлене
И этот танк, торчащий из воды,
И этот мост, упавший на колени . . .

. . . Там будут снова строить и ломать.
А человек идет дорогой к дому.
Он постучится — и откроет мать.
Откроет двери мальчику седому.

Война — беда. Но, может статься, горшей бедой была и довоенная жизнь, с ее террором, голодухой, унесшей тоже миллионы жизней, с ее страхом сыска и ареста, с ее пытками и концлагерями:

Чтоб земные горести, как выпи,
Не кричали над твоей душой,
Эту вечность льющуюся выпей
Из ковша Медведицы Большой!

Елагин хорошо чувствует неизбывную текучесть времени: «Ничто не знает в мире постоянства, / У времени обрублены концы». Наше время — время, когда личность человеческая утратила свою целостность, когда сам человек расщеплен, атомизирован:

Дескать ,народ, кумекай,
Куда это мы прем:
В поисках человека
Шествуем с фонарем. . . .
. . . Послушай-ка, Диоген, —
Выброси свой рентген!
Зряшным ты занят делом:
Человек не бывает целым. . . .

Может быть, душа-то еще и как-то цела, даже бессмертна, но я-то, как телесно-духовная личность — я-то — только случайное обиталище, только постоялый двор для души-психеи:

Я решаю вопрос большой —
Что мне делать с моей душой?
. . . Что дела ее нехороши,
Что бессмертье есть у души.
И хотя она здесь, со мной,
Для нее я — двор проходной . . .

Пейзаж Елагина — городской, стесненный громадами домов («Неслышно входит городское лето / В отведенное для деревьев гетто»; «Пролетающий лист, как почтовую марку, / Ветер лепит с размаху на угол окна»). Хороша и любовная тема у Елагина, но она уступает по яркости его «гражданской» (в хорошем значении этого слова) теме.

Иван Афанасьевич *Буркин* (р. 1919) — поэт, ошеломляющий легкостью, летучестью своего стиха. Необычайная непосредственность ви́дения мира, какая-то веселая поступь стиха, даже тогда, когда Буркин печален или задумчив. К сожалению, стихи Буркина не собраны в книгу, да и печатается он не часто. Изобразительная сила его стихов замечательна: «Дождь упал и сделал дырку / на поверхности воды» . . .; «Подсолнух в чинах, в эполетах, / На вытяжку смирно стоит»; «В халатах здесь стеганных куры . . .»; «Черновик во сне не нужен. / Снятся сны наоборот».

Одной из характернейших в творчестве Буркина является его небольшая поэма «Прогулка»:

Хрустит подлунная дорога,
И на прогулку вышел снег.
Глядит в пустые руки Бога,
Грустит прохожий человек.
Грустит и верит в Божьи руки
И даже в Божью пустоту,
Пусть заложил он даже брюки,
Пусть верить и невмоготу. . . .
Куда идти? Подняться выше,
Но правды выше тоже нет.
И небеса, как двор тюремный . . .

Очень русский, Буркин отлично сознает, что «грустный вой — песнь русская»:

Ну, а песни-то — все про лучину,
Про свечу, что вот-вот догорит,
Про такую родную дубину,
Что как ухнет, то чудо творит.

Может быть, лишь музыка разрывает тягостную тюрьму причин и следствий, тошного рационализма, приводит нас к сверкающей красе зауми:

Какие у музыки темы?
У музыки все впереди.
И рушатся годы и стены,
Чтоб в царство ее перейти.

К сожалению, Иван Буркин — редчайший гость в журналах и сборниках эмиграции.

Владимир Федорович *Марков* (р. 1920) — больше известен как крупный литературовед, знаток русского футуризма, эссеист. Он выпустил два сборника стихов — «Стихи» (Регенсбург, 1947) и «Гурилевские романсы» (Париж, 1960). Его «Поэма без названия» опубликована в журнале «Опыты» № 4, 1955:

Я мир листал, как книгу,
И в книге мир искал.
Но по какому мигу
И до сих пор тоска? . . .
. . . Бродяге поневоле,
С навязанной клюкой;
Готов расстаться с *волей*,
Чтоб обрести *покой*.

Маркова влекут и стариннoвидные романсные напевности «гурилевских романсов»:

Есть на свете и бродяги,
Есть на свете жизнь-дорога . . .
. . . И свечи заплывший столбик,

И внимательные брови,
И картина в круглой раме...

Марков ведь недаром написал и лирический очерк-поэму в прозе о Моцарте. Но Марков и современен: он ищет и культивирует редкие формы, например, одностроки:

Печаль слетает с ласковых стволов.

О Боже, я разбит, составь меня опять.

Николай Николаевич *Моршен* (р. 1920) — автор двух сборников стихов: «Тюлень» (Франкфурт, 1959) и «Двоеточие» (Вашингтон, 1967) и многих публикаций в «Гранях», «Новом журнале» и других органах печати зарубежья. Поэт «гражданской» темы преимущественно (в первом сборнике), он стал поэтом философическим — и притом ищущим новые формы стиха. Пришел он в поэзию свидетелем того поколения, которое не имело, по сути, детства и юности, мало было причастно к радости бытия:

Он прожил мало: только сорок лет.
В таких словах ни слова правды нет.
Он прожил две войны, переворот,
Три голода, четыре смены власти,
Шесть государств, две настоящих страсти.
Считать на годы — будет лет пятьсот.

Этот современник хорошо помнит собрания, чистки, старательное стремление ни о чем не думать, замкнуться, если возможно, в тесную скорлупу «довлеет дневи злоба его»:

«Товарищи!» — Он опустил глаза,
Которых не удастся образумить.
«Кто за смертную казнь врагам народа, прошу поднять руку!»
Все подняли. Он тоже поднял «за»,
Стараясь ни о чем не думать.

Но в этом мире — мире страха, террора, застенков — не умирала подспудная поэзия. И вот, когда на улице, возвращаясь с нудной работы, «сквозь ветер и сквозь снег», вдруг слышалось, как встречный бормотал вслух, скажем, строки запретного Гумилева, вдруг все озарялось:

О, строк запретных волшебство...
...Вот так друг друга узнают
В моей стране единоверцы.

Сейчас Моршен — поэт чуть рассудочный:

Нужны мне спутники — причины
Для всех событий!
За сценой скрытые пружины,
Колеса, нити!

Он глубоко задет темами, вечными темами человечества:

Но как найду я путь во тьму,
Туда к истоку твоему,

Где хлещет темная струя
Из пропасти до-бытия?

Иногда он сознательно прибегает к литературным реминисценциям. Из Пушкина:

То неврастеник, то герой,
То совестливый собеседник,
То обвинитель, а порой
И адвокат не из последних ... *(Душе)*

Из Блока: «Пусть кролики с глазами пьяницы ...»

В последнее время он культивирует форму двустиха и всячески экспериментирует.

Ирина Николаевна *Бушман* (р. 1921) — один из даровитейших поэтов (и прозаиков) русского зарубежья, как это ни грустно, до сих пор не выпустила ни одной своей книги стихов (и прозы). И печатается она редко и скупо: в «Новом журнале», «Мостах», «Свободе», «Литературном современнике», «Новом русском слове» иногда лишь публиковались ее стихи. Царскоселка и петербуржанка, она верна «петербургской ноте» в поэзии, но воспринимает и передает ее по-своему:

То зримо, то почти неощутимо,
Чугунным росчерком иль ширью площадей,
Сквозь толщу Лондона, сквозь наслоенья Рима
Он возникает в памяти моей.
О город мой! ...
... О город мой, рожденный стать миражем, —
Жилище Муз и дорогих теней ...

Любовная тема выливается в меднозвучные, с тяжкой поступью стихи:

Там, в вершинах деревьев сегодня горит желтизна ...
Хорошо! Хорошо! Наконец-то окончилось это,
Нас поившее мелким холодным дождем допьяна,
Нам не давшее радости, это короткое лето.
Для букета последних цветов я сегодня нарву,
Так светило моля полуденное:
Солнце бабьего лета! О, выжги сухую траву,
Дважды острой косой пройденную.

Иногда — их сменяет легковейный, летящий стих:

Не женой, а теплой рукавичкой
На твоей руке хочу я стать ...

Вечные темы любви, смерти, разлуки Ирина Бушман умеет передать по-своему, своеобычно:

Слышишь ли, друг, времени бег?
Не завтра ль нас вдруг оцепят
пение
вьюг,
снег,
снег

и новых разлук
томление
и трепет?

Бушман хорошо понимает смысл паузы и недомолви, просто длительного молчания в стихах:

Такая весомая, зримая даже
звенящая тишина . . .
Раскручена мыслей долгая пряжа
с дневного веретена —
основа снов — натянута туго
на ночи ткацкий станок . . .

Слово для Бушман — от Слова, от вечности. И не связано со *славой:*

Каждый миг — двойная вечность —
тщетное исканье
слова . . .
Слава?
Нет!
СЛОВО в славе не нуждалось
в Первый День Творенья.
За окошком нищий хаос
просит воплощенья
в Слово.

Кому же сердце поэта будет завтра «петь свою звонкую славу»: «мраку ли, свету ли» поклонится оно, наконец? —

В синем небе так мирно пасутся курчавые белые овцы направо,
а налево мятутся косматые серые козлища . . .

Ирине Бушман удавались всегда и баллады, и стихи на темы политической современности, и лирические «портреты» (Офелия, Анна Болейн, Ван-Гог).

Олег Павлорич *Ильинский* (р. 1932), автор трех книг, названных просто «Стихи»: книга первая (Мюнхен, 1960), вторая (Мюнхен, 1962), третья (Мюнхен, 1966). Печатался немало в эмигрантской периодике: «Новом журнале», «Литературном современнике», «Гранях», «Возрождении», «Мостах». Крепкая, иногда даже плотяная образность («Там бухта, как ломоть арбуза»), умелые архаизмы-реминисценции («Там скользит серебристою белкой, / Растекаясь по древу, душа»), опоэтизированный прозаизм — все это принадлежит к удачам Ильинского:

Пивная пена, жар угля
В тени соседского карпорта:
Скажи: не надо журавля,
Синицу дайте мне комфорта.

Как бы вослед акмеистам, но совершенно не в их ключе, Ильинский стремится заново переоткрыть и переназвать мир, его окружающий: «А мир еще не доокрыт, / Еще не назван, не освоен». Мир дан обычно в движении, озязаемо и вещно: «Катил велосипед в студенческую повесть, / В двойную молодость катил велосипед». Удачны у

Ильинского его зарисовки стран и народов, сделанные во время его странствований. Вот, например, *Мавританская Испания:*

Подернут мутью темный глаз коня,
Поблек разбег крутой арабской вязи,
Библиотеку свитков схороня,
Уснул песком засыпанный оазис.
И только мавританская струна
Еще гудит мелодией забытой...

Стихи Ильинского прочны и плотны, как хорошо построенный и обжитой дом:

Дом станет прочно, как ковчег,
И круглый стол, и эта скатерть
При каждом громовом раскате
Ответит в ласковом ключе.

Пишут стихи — и публикуют их в зарубежной периодике, а иногда и выпускают свои книги стихов Геннадий Геннадиевич *Панин* (р. 1895; последнее время культивирует форму акростиха), Родион Михайлович *Березов*, Георгий Захарьевич *Эристов* (р. 1902. Книги — «Сонеты», 1955, и «Синий Вечер», 1956), Александр Николаевич *Ростовский*. У последнего есть свежие строчки:

Скорняк — взбудораженный ветер
Обходит пространств величины,
И петлями молний в просвете
Сшивает на небе овчины.

Смотрю на сквер, на купола и в даль ту,
Откуда в город хлынули лучи...
Каштан по теплому асфальту
Качает бликов белые мячи.

Писали стихи покойные А. Касим *(Альтаментов)* и Сергей Сергеевич *Максимов* (1917—1967), больше известный как прозаик. Пишут стихи Элла Ивановна *Боброва* (р. 1911. Книга: повесть в стихах «Ирина Истомина», Торонто, 1967), Миртала Сергеевна *Кардиналовская*, Владимир Иванович *Юрасов (Жабинский*, р. 1914; повесть в стихах «Василий Теркин после войны», Нью-Йорк, 1952), Владислав Валентинович Эллис (р. 1913; «Избранное», Лос-Анжелес, 1969), Татьяна Павловна *Фесенко*, более известный как прозаик Анатолий Андреевич *Даров* (р. 1920), Михаил Тимофеевич *Дараганов* (р. 1920).

У Аглаи *Шишковой* (псевдоним Агнии Сергеевны Ржевской), выпустившей книгу стихов «Чужедаль» (Франкфурт, 1953), обращает внимание свежесть слов, умело найденных и хорошо нацеленных, какая-то юношеская стройность образов:

И под голубым навесом
Бескрайний *вылег* простор...
...И на чешуйчатом цоколе
Белки пушистые цокали...

Самой молодой поэтессой русского зарубежья является Елена Ивановна *Матвеева* (р. 1945), печатавшаяся в «Гранях», «Новом журнале» и некоторых антологиях.

Беглость этого краткого обзора не позволяет даже сделать выводов и заключений. Тем более, что те авторы русского «новоэмигрантского» зарубежья, на которых хотя бы немного удалось остановиться, каждый — сам по себе, каждый — одиночка, не примыкающий ни к какому, из более или менее определившихся, поэтическому направлению.

Л. РЖЕВСКИЙ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА «НОВОЙ» ЭМИГРАЦИИ

В 1958 году, по поручению тогда еще существовавшего Объединения послевоенных эмигрантов (ЦОПЭ), правление которого находилось в Мюнхене, случилось мне составить сборник «Литературное зарубежье» — антологию произведений авторов, оказавшихся на Западе в результате второй мировой войны.

Антология эта была первой попыткой презентации литературного творчества так называемых «новых» — попыткой, вызвавшей между прочим немалые возражения: нужно ли и зачем — несколько, может быть, искусственно — расчленять творческую эмиграцию на «новую» и «старую»?

Мне такое расчленение, по крайней мере в отношении пишущих, искусственным не казалось: так различны были та творческая действительность, та Блоком воспетая Русь, которую увозили с собою в изгнание писатели первого эмигрантского потока, и — та «проращенная лагерями и ссылками» вотчина Сталина, которую испытали физически и потом переживали творчески авторы из эмиграции поздней. Различие это, как бы ни остерегаться упрощенного биографизма в разборах, отчетливо сказывается не только на темах, но и на чисто внешних особенностях мастерства.

Сборник «Литературное зарубежье» включал в себя вперемежку прозу и стихи; теперь, может быть, уже уместно заметить, что эти два вида творческого слова с формальной стороны развивались в истекшие годы неоднородно: экспериментально у многих из «новых» поэтов, в традиционной манере — у большинства прозаиков.

«Новых» прозаиков в антологии было одиннадцать. Теперь, когда пишется этот обзор, надо добавить еще ряд имен, из которых одни не вошли в антологию по причинам техническим, другие же (Алла Кторова, Татьяна Фесенко, Владимир Самарин и др.) включились в литературную жизнь в более поздние годы.

Нужно, вероятно, отметить и потери — четырех ушедших уже после опубликования сборника: Бориса Ширяева (1889—1959), Сергея Максимова (1917—1967), Николая Нарокова (1887—1969), Юлия Марголина (1900—1971). Все четверо очень разные в части писательского уменья, но, пожалуй, одни из самых известных читающей публике.

Первенство в этой известности, в том числе и хронологическое, принадлежит Сергею Сергеевичу Максимову: вышедший в 1949 го-

ду его роман «Денис Бушуев» был первым подлинно творческим словом новой эмиграции. В прошлом — студент Литературного института им. Горького, затем арестованный и отправленный в лагерь на Печоре, Максимов в этом романе явил себя во многом уже сложившимся беллетристом — мастером портрета, драматических конфликтов и пейзажа. Пейзажа особенно — Волга, на берегах которой, в прибрежном селе, развертывается действие, «...расплескалась (я выписываю строчки из одной рецензии) во весь роман. Можно насчитать более тридцати мест, когда автор — пóходя, двумя-тремя штрихами — зарисовывает ее, спокойную или буйную, ночную под звездами (низкими «хоть веслом сшибай») или просыпающуюся». В творческой манере автора критики отмечали некоторые чужие влияния и черты эпигонства; но часто весомым оказывалось именно авторское «своё»; такова, например, тема «уходящей Руси», представленная в облике и судьбе старика Северьяна, деда Дениса Бушуева, очень лирично и символически:

> ...И вдруг четко и ясно Денис увидел в толпе арестованных высокого седого старика с холщевым мешком за спиной и с зипуном на согнутой руке. Он шел прямо, опираясь на суковатую палку и глядя поверх голов арестантов куда-то в даль. Что-то величественное, суровое и спокойное было во всей его мощной фигуре...
>
> За вину уж давно-о-о искупленную...
>
> неслась песня, и в ней всё сильнее, всё громче звучала вековечная, безысходная русская тоска. И металась эта тоска затравленным зверем по тайге, билась о сосны, взмывала птицей в небо и камнем падала на земь ...
>
> . . . .
>
> — Дедушка... милый дедушка... — прошептал Денис и беспомощно прижался щекой к холодной и влажной яблоне.

Сергей Максимов опубликовал еще три книги: «Бунт Дениса Бушуева» (1956), «Тайга» и «Голубое молчание»; есть в последних двух сборниках несколько прекрасных рассказов, но, как кажется, самым значительным в литературном наследстве писателя остается его первый, переведенный и на другие языки, роман.

Наиболее интересной среди написанного оказывается первая книга и другого из ушедших писателей — Николая (Владимировича) Нарокова. Это — роман «Мнимые величины», вышедший в издательстве им. Чехова в 1952 году. Счастливо найденное заглавие романа, переведенного на английский, немецкий, французский и испанский языки, определяет живой и психологически подробный сюжет о чекистах, этих всесильных и вместе ничтожных функционерах сталинского аппарата террора. Другой, выпущенный отдельной книгой, роман «Могу» в меньшей мере обратил на себя внимание; вообще же помещаемые Н. В. Нароковым в журналах («Возрождение», «Новый журнал», «Мосты», «Грани») вещи тепло встречались читателями, ценившими в них высокую литературность и хороший, доходчивый русский язык.

Борис (Николаевич) Ширяев — автор нескольких различных по

жанру книг («Ди-Пи в Италии», «Я — человек русский», «Светильники Русской Земли», «Религиозные мотивы в русской поэзии», «Неугасимая лампада») и серии романов, печатавшихся в «Гранях» и «Возрождении»: «Последний барин», «Ванька-Вьюга», «Овечья лужа», «Кудеяров дуб» (отд. издание в 1958 г.) и «Хорунжий Вакуленко». Писатель большой сюжетной выдумки, патриотического и религиозного мироощущения, Б. Ширяев, вероятно, глубже всего выразил себя в автобиографической «Неугасимой лампаде» — воспоминаниях о пережитом в Соловках. Книга содержит посвящение... «светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко».

Юлию Борисовичу Марголину, наряду с другими произведениями, принадлежит книга «Путешествие в страну Зе-Ка» — лучшее, по мнению большинства рецензентов и читателей, описание советского концентрационного лагеря из появлявшихся в эмигрантской литературе. Отдельные страницы и эпизоды блестящи по яркости и внутренней экспрессии, связанной с пережитостью изображаемого.

Переходя от строк, посвященных ушедшим, к творческим чертам эмигрантской прозы в целом, скажу, что *тема о пережитом,* разоблачительная и обличительная по своей внутренней направленности, — постоянная, почти «сквозная» тема послевоенных прозаиков. Формальные признаки ее — документальность и автобиографичность творческого сообщения.

Документальны книги очеркового или мемуарно-очеркового жанра, посвященные «виденному»; познавательная сторона в них, как правило, — главное; степень творческой убедительности различна в связи с неоднородностью авторского мастерства. Миновать их в обзоре, тем не менее, невозможно.

Таков, например, «Берлинский Кремль» Григория Климова, вышедший сперва по-немецки, затем, в 1953 году в издательстве «Посев», по-русски. С отдельными мотивами этой книги связаны, по-видимому, и позднейшие творческие опыты автора уже в жанре романа.

Значительны и интересны две книги Юрия Елагина — «Укрощение искусства» (1952) и «Темный гений» (1955). Автору, бывшему концертмейстеру театра им. Вахтангова, знавшему лично многих деятелей в области театра и музыки, удалось раскрыть тему о превращении искусства в «помощника партии» живо и убедительно. Чего стоят хотя бы приводимые им по памяти слова В. Э. Мейерхольда, обращенные к партийным руководителям советского театра: «...вы сделали страшное дело. Желая выплеснуть грязную воду, вы выплеснули вместе с ней и ребенка. Охотясь за формализмом, вы уничтожили искусство».

В жанре очерков-мемуаров выделяется мастерство Михаила (Михайловича) Корякова. Его книга «Освобождение души» (1952) вопло-

щает тему «виденного и пережитого» философски и психологически, что вместе с живостью языка и составляет своеобразие авторской творческой манеры; «изобразительность и природный дар автора» отмечает в предисловии Борис Зайцев. Этой книге, переведенной на семь языков, предшествовали две другие: «Почему я не возвращаюсь в СССР» и «Москва слезам не верит», вышедшая на французском языке. Мастерство автора очевидно и в отдельных очерках, печатавшихся в периодических эмигрантских изданиях («По белу свету» — в «Мостах» № 8; «Море и тайга» — в 72-й книжке «Нового журнала» и других).

В жанрах собственно повествовательной прозы — романах, повестях и рассказах — встречаем те же черты пережитого, по-разному формирующие творческую ткань. Так, в повести Г. Андреева (Геннадия Андреевича Хомякова) «Соловецкие острова» (1950) автобиографическое — не только в сюжетной структуре, но и в лиризме пейзажа, по-особому почувствованному рассказчиком. Например:

> Хорошо в предвечернее время разыскать одно из бесчисленных соловецких озер, окаймленное большими валунами, покрытыми вековой темнозеленой плесенью. Вода в озере не шелохнется, она застыла, как черное зеркало, а в него смотрятся застывшие на берегу высокие сосны. Непроглядны воды озера, но я сажусь на камень и долго, долго смотрю в черную гладь: мне всё кажется, что в одном из этих, так похожих одно на другое, озер сквозь холодную воду непременно покажутся колокольни Китеж-града, спрятавшегося где-то тут, на дне...
>
> Тоска, тоска... Я не знаю, почему нельзя прогнать ее, не знаю, откуда она у меня. Ведь не оттого же, что мне еще долго жить на этом острове, еще долго бродить по соловецкому лесу и тщетно смотреть в молчащее зеркало его озер?

Вторая книга Г. Андреева — «Горькие воды» — содержит в первой части («На стыке двух эпох») очерки-воспоминания; во второй — рассказы («При взятии Берлина», «Два Севостьяна» и др.), в которых «творческое» почти совершенно свободно от автобиографической окрашенности. Но в последней по времени повести «Трудные дороги», вышедшей в 1959 году в издании «Товарищества Зарубежных Писателей», пережитое снова определяет сюжет. Написанная с большой простотой и выразительностью, повесть эта, по отзывам многих рецензентов, одна из лучших вещей эмигрантской послевоенной прозы.

Пережитое во время последней войны вдохновило страницы романа Анатолия (Андреевича) Дарова «Блокада», вышедшего в четырех различных изданиях, в том числе и по-французски. Пережитое легло в основу романа С. Юрасова (Владимира Ивановича Жабинского) «Враг народа» (1952) ,позже включенного в его более обширный роман «Параллакс», вышедший по-английски, а по-русски печатавшийся в газете «Новое русское слово».

О своем пути, обозначенном тяжкими вехами предвоенного террора, войны, немецкой оккупации, «остовских» и других скитаний,

увлекательно рассказывает Татьяна (Павловна) Фесенко в «Повести кривых лет» (1963).

Подчеркивание автобиографичности, разумеется, не упрек авторам — автобиографичны были многие вещи Льва Толстого, Э. Хемингуэя и других великих и просто больших мастеров; у эмигрантских же писателей жуткая действительность сталинских лагерей, войны и плена была естественно тем органическим творческим объектом, который в первую очередь требовал воплощения. Автобиографическое к тому же и не исчерпывает целиком творческих тем и жанров: в упомянутом выше творчестве В. И. Юрасова жанровое разнообразие очень богато — здесь и поэма «Сегежская ночь», и солдатский фольклор «Василий Теркин после войны», и «Просветы» — книга о советской литературе, и литературно-критические и публицистические очерки и статьи. У Анатолия Дарова автобиографическое расплавляется в живой сюжетной ткани глав романа «Бессмертники» («Мосты» № 13-14), в повествовательном «я» путешественника («Берег 'Нет человека'») и в стилевом экспериментаторстве еще не законченного романа «Главная любовь Подмосткина».

Продолжу этот краткий обзор творчества послевоенных эмигрантских прозаиков, располагая имена по алфавиту.

Хроникальные по содержанию повести В. Алексеева (Василия Алексеевича) «Невидимая Россия» (1952) и «Россия солдатская» (1954) содержат эпизоды из жизни молодежи середины 20-х годов и — затем — того же поколения в начале войны. В издательском предисловии к последней из них стоит: «Умение автора в мелочах жизни почувствовать то новое, что принесла с собой война, придает книге ценность свидетельского показания современника, взволнованного, но умеющего видеть развертывающиеся перед ним трагические события».

Обильно и многообразно в жанровом отношении творчество Родиона Березова — Родиона Михайловича Акульшина, в прошлом входившего в крестьянское крыло литературной группы «Перевал». Уже в 1946 году он напечатал (в «Гранях» № 2, под псевдонимом Д. Новоселов) свой превосходный рассказ «Клоун». В дальнейшем прозаическое чередуется со стихотворным (рассказы и стихи «Чудо», 1961, «Иов», поэма, 1962 и др.). Всего за годы 1948—1968 Р. Березовым издано не менее двадцати книг (роман «Разлука», сборники рассказов «Русское сердце», «Золотая ракета» и др.). В книге 1958 года «Что было?» автор предисловия, Николай Водневский, пишет: «. . . в жизни Р. М. Березова было много страшных и тяжелых дней. О них он умеет рассказывать увлекательно, живо, интересно, с присущим его характеру юмором, с неподражаемо волжским говорком и в то же время просто и поучительно». Записанные, рассказы эти находят в эмиграции постоянных и верных читателей.

Юрий (Яковлевич) Большухин встречается с читателем, главным образом, как литературный критик — ему принадлежит ста-

тья «Обретшие слово», сопровождавшая антологию «Литературное зарубежье», и многие другие; известен он и как мастер пародии. Его пародии появлялись в «Гранях» № 49 («Дружеские шаржи»), «Мостах» № 7 («Эволюция любви») и № 2 («Пародариум»), где целый ряд удач в стихах и прозе раскрывает в авторе стилиста. Вот один из отрывков «Из третьей части 'Дениса Бушуева'»:

> ... — Касатик, — прошептала Клава, и этот горячий, обжигающий, как кипяток из нашего русского самовара, и, вместе с тем, чистый и высоконравственный, как прозрачная струя отечественной волжской водицы, шёпот проник в заветную глубину Денисова существа и затронул в нем соответствующие струны.
>
> — Слушай, родная, — сказал он, отстраняя ее доверчивые ключицы, за которыми невинно виднелась округлая и пышная, но целомудренная и благопристойная, чисто русская грудь, — слушай, Клаша. Дело в том, понимаешь ли, что я ... (он старался подобрать доступные ее пониманию формулировки). Не тот я, Клаша, кого ты во мне видишь. Правильнее будет сказать: тот, кого ты, Клаша, видишь, является не тем, которым являюсь я.
>
> — Кем же ты являешься? — упавшим голосом спросила она ...
>
> — Я являюсь сталинским лауреатом! — решительно ответил он, и что-то большое обрушилось в его богатырской душе ...

«Свою» прозу Ю. Я. Большухин пишет скупо, но немногое им опубликованное («Майор Иванов», отрывок из романа; «Звери, люди, духи», «Мосты» №№ 5 и 13/14) заметно и заставляет желать продолжения.

Творчество сравнительно поздней эмигрантки Аллы Кторовой началось в 1961 году повестью «Кларка-Террористка» («Новый журнал») и очерками «Домрабыни» («Мосты» № 7). Затем в журналах же печатались главы из наиболее крупного ее произведения «Лицо Жар-Птицы», «обрывки неоконченного антиромана», вышедшего недавно отдельным изданием. Как показывает уже сам подзаголовок, форма романа носит черты экспериментальности, редкие у эмигрантских писателей. Также и в позднейших вещах («Вертоград моей сестры», «Скоморошки» и др.) у автора отчетливо отталкивание от традиционной стилевой манеры, свой, разговорной структуры, синтаксис, свой — весьма смелых поисков и находок — словоотбор, своя повествовательная динамика. Вот, например, окончание рассказа «Таись», помещенного в № 15 «Мостов», — рассказчица-эмигрантка пыталась в Москве навестить Таись, свою подругу:

> Вечером я набрала номер телефона.
>
> — Ой, миленькая, ой, дорогая, — захныкала она в трубку, — да я бы с тобой хоть сейчас, да не могу. У меня, это ... Марусенька с ураном работает, а соседи сволочи.
>
> Да здравствует уран! Ура — урану! Недаром мне всю ночь

перед этим снился душещипательный романс «Черный ворон, что ты вьешься?»

Но вопрос о героизме я должна коренным образом пересмотреть.

Ваша же микро-задача — не поддакивать на сто процентов всему, что я вам тут плету.

И вместе со мной — не создавать себе героев озера Светлояра.

Нигде.

Никогда.

И ни при каких обстоятельствах.

У Леонида (Денисовича) Ржевского * в 1953 году вышел в издательстве им. Чехова роман «Между двух звезд». Затем — романы «Показавшему нам свет» и «Спутница» (последний — в альманахе «Мосты»), сборники повестей и рассказов: «Двое на камне» и «Через пролив». Работа над прозой у этого автора чередуется с литературоведческой (последняя публикация в этой области — сборник статей «Прочтенье творческого слова», выпущенный издательством Нью-йоркского университета).

«Песчаная отмель» (1964), «Тени на стене» (1967), «Цвет времени» (1969) — три сборника Владимира Самарина (Владимира Дмитриевича Соколова-Самарина). Сложное мастерство маленького рассказа с его хрупкой структурой, требующей иногда трудно объяснимой, но всегда обязательной гармонии между частями и тонкой взвешенности слова, — это мастерство с каждой новой книжкой всё больше дается автору. В сборнике «Тени на стене» критики и читатели отмечали как удачу «Человеческий крик», «Душескреб», «Живые листья»; в последнем сборнике — ряд миниатюр на темы военного прошлого. Отдельные рассказы и очерки В. Д. Самарина печатались в журналах: «Грани» («Счастье», «Город контрастов — Нью-Йорк» и др.), «Возрождение», «Современник» («Американские этюды»). Статьи на литературные, главным образом, темы и рецензии — в журнальной и газетной («Новое русское слово») периодике.

Виктор (Борисович) Свен, начавший печататься еще в 1915 году (в «Смоленском вестнике»), за рубежом выпустил первый свой сборник в 1947 году («Рувим, сын Давидов»). Затем вышли: «Цена жизни», «Бунт на корабле», «Уже пора», — тоже сборники повестей и рассказов, среди которых многие («Селигер», например, ««Певчая печка» и др.) встречались критикой весьма одобрительно. Часто внимание автора привлекает, в первую очередь, занимательность самого повествовательного потока; в описаниях природы, особенно охоты и уженья рыбы, выступает пришвинская приглядчивость и живость красок. Приводимый ниже отрывок из «Селигера» — иллюстрация этого последнего жанра:

Вот он и берег . . . Костер. Сковородка, котел, рыба . . . Всё очень быстро, и в скорости этой большое рыбацкое искусство . . .

Надо хорошо знать, когда, сколько и как бросить соли, лу-

*Здесь я говорю о самом себе, ограничиваясь лишь справкой.

ку, лаврового листа. А самое главное, надо точно угадать, когда в бурлящую воду надо опустить рыбу. Тут уж часы не нужны. Опустил рыбу — смотри на глаз рыбий! Две или пять минут, не важно, а как только побелел глаз рыбий — прочь котел от костра, скорей накрывай крышкой, сверху клади пиджак или одеяло ... и через мгновенье поползет такой аромат ухи, что даже трезвенник начинает вспоминать, что «веселие Руси есть пити» ...

У нас одна стопочка. Она ходит в очередь ... Мы не говорим, но мы переживаем счастье сидеть на берегу Селигера, у леса, не иметь ножей и вилок, забыть о салфетках и пальцами тянуть окуня со сковородки ...

Н. Ульянов (Николай Иванович) — писатель, историк, автор многочисленных эссе — жанра, который, по его собственному признанию, его особенно привлекает. Тематическое разнообразие этих эссе (историко-философских, литературо- и искусствоведческих, очерков путешествий), часто совершенно блестящих по строю и языку, представлено хотя бы в сборнике «Диптих», вышедшем в 1967 году, но и в ряде других рассеянных по журналам публикаций. Интерес к истории нашел отражение в романе «Атосса» (1952) и главах из незаконченного еще романа «Сириус», печатавшихся в «Новом журнале». Н. И. Ульянов также — автор рассказов, часть которых вошла в сборник «Под каменным небом». Открывающий сборник рассказ «Солнце», по отзывам критики, — один из самых значительных: с большим мастерством в нем развернута тема насилия над творческим гением; обстановка всеобмана, искусственно-райской неволи, которой подвергают молодого ученого, чтобы завладеть его изобретением, очень запоминается читателем. Хорош по сжатой выразительности конец рассказа: «Убейте меня! убейте!» — просит юноша-изобретатель в ответ на новую попытку мистификации.

Многостороння деятельность Бориса (Андреевича) Филиппова — писателя и поэта, литературоведа-текстолога и библиографа, издавшего в эмиграции совместно с профессором Г. П. Струве ряд ценнейших книг замолчанных в СССР авторов. Проза его — повести, рассказы, легенды и очерки — составляет содержание десяти небольших по объему книжек, изданных за годы 1957—1970 и включающих в себя иной раз и стихотворения («Тусклое оконце», 1967, «Ветер свежеет», 1969, «Мимоходом», 1970). В структурно-стилевом отношении проза эта неоднородна: традиционно фабульное повествование (повести «Сквозь тучи», «Музыкальная шкатулка», рассказы из сборника «Пыльное солнце» и др.) сменяется иной раз сказово-бытовой или архаически-сказовой стилизацией (см., например, в «Мостах» № 15 «Лимонарь псиный», «Сказание о псе правильном»), нейтральный стиль эссе — лирическим (например, проникновенное «Ее не будет больше никогда» — в сборнике очерков «Живое прошлое»). Критические отклики на прозу Б. Филиппова писали Я. Горбов, Э. Райс, В. Рудинский, Н. Станюкович и другие.

Послевоенная эмиграция не дала, в отличие от первой, выдающихся литературных имен, величин, равных Ивану Бунину, но создала уже десятки книг общепризнанной творческой ценности, переведенных на многие языки. Искусственное замалчивание их, практикующееся в Советском Союзе, ничем не оправдано; не случайно эмигрантскими писателями начинает сейчас интересоваться и американская общественность — изучающие русскую литературу профессора и аспиранты ряда американских университетов.

Очерк этот не исчерпывающе полон: остались, вероятно, не названными некоторые еще недостаточно прозвучавшие имена. Следовало, может быть, отдельно остановиться на группе «позднейших» авторов. Две книги Светланы Аллилуевой и по жанру, и по творческим достоинствам конечно же заняли заслуженное место в мемуарно-очерковой литературе эмиграции; несколько книг выпустил В. Я. Тарсис; с 1967 года печатается в эмигрантских журналах Ю. Кротков; Анатолий Кузнецов в сотом, юбилейном, номере «Нового журнала» поместил свой прекрасный (на этот раз без цензурных искажений) рассказ «Артист миманса» . . .

Посвящаемые отдельным писателям строки часто не содержат всего перечня книг и публикаций, равно и указания на смежные виды творческой деятельности авторов. Так, например, Геннадий Андреев не только прозаик, но и автор публицистических проблемно-обзорных статей, печатающихся под псевдонимом Н. Отрадин, но и редактор-издатель альманаха «Мосты». Татьяне П. Фесенко принадлежит не только «Повесть кривых лет», но и книга «Глазами туриста», очерк «Послевоенный год» («Мосты» № 3) и (вместе с А. Фесенко) вышедшая отдельным изданием работа «Русский язык при Советах». И так далее . . .

Целей справочного характера этот обзор не преследует отчасти потому, что к началу 1971 года вышла в свет чрезвычайно обширная и обстоятельная «Библиография русской зарубежной литературы, 1918—1968», составленная проф. Людмилой Фостер и выпущенная издательством G. K. Hall & Co, Boston, Mass. К этому справочнику и следует обращаться читателям, интересующимся более подробными — в части фактов и дат — сведениями о прозе новой эмиграции.

II. ЛИТЕРАТУРА (2) — ПОЭТЫ И ПРОЗАИКИ

Ч. НИКОЛАС ЛИ

МАРК АЛЕКСАНДРОВИЧ АЛДАНОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

М. А. Алданов (псевдоним М. А. Ландау) родился в Киеве 7 ноября 1886 года. Его отцу, богатому промышленнику, принадлежало несколько сахарных заводов на Украине. [1] Алданов кончил два факультета Киевского университета — физико-математический и юридический, а также Школу общественных наук в Париже. Он много путешествовал, но после начала первой мировой войны он вернулся в Петербург, где был прикомандирован к заводу, выделывающему удушливые газы. В конце 1918 года он ездил в Париж и в Лондон «для изложения положения дел в России» с делегацией политических деятелей, принадлежавших к трем дореволюционным политическим партиям и объединенных в организацию под названием Союз Возрождения России. [2] В марте 1919 года, сейчас же после эвакуации французских войск, он выехал из Одессы и поехал через Константинополь и Марсель в Париж. Он был одним из редакторов только два месяца просуществовавшего парижского ежемесячника «Грядущая Россия», и стал потом постоянным сотрудником «Современных записок», где он дебютировал как беллетрист в 1921 году. В этом журнале, вплоть до его закрытия в 1940 году, печатались отрывки из романов Алданова, а также его многочисленные рецензии, литературно-критические статьи и очерки. Весной 1922 года Алданов поехал по делам в Берлин, где он стал сотрудничать в ежедневнике «Голос России». Там он обосновался, женился на своей двоюродной сестре Татьяне Марковне (урожденной Зайцевой) и оставался до весны 1924 года. [3] От марта 1923 года до января 1924 года он редактировал воскресное литературное приложение к берлинскому ежедневнику «Дни», и продолжал сотрудничать в нем, живя, позже, во Франции. С начала октября 1925 года до 1928 года он редактировал часть прозы «Литературной недели» парижских «Дней». [4] Он тоже сотрудничал в газете «Последние новости», и печатался в журналах «Числа», «Иллюстрированная Россия», «Рус-

---

[1] A. *Guershoon Colin.* Mark Aldanov: An Appreciation and a Memory. — "Slavonic and East European Review", 1957, December, XXXVI, p. 37.

[2] М. А. *Алданов.* Из воспоминаний секретаря одной делегации. — «Последние новости», 1930, 20 апреля, стр. 2—3; 1930, 26 апреля, стр. 2—3; 1930, 22 мая, стр. 2—3.

[3] Письма Алданова к И. А. Бунину от 25 апреля 1922 г. и 15 августа 1922 г.

[4] Для дальнейших подробностей см.: М. Э. *Грин.* Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным. — «Новый журнал», 1965, кн. 80, стр. 273.

ские записки» и др. Выехав в конце 1939 в Нью-Йорк, он принимал деятельное участие в редактировании «Нового журнала», и с лета 1957 года на первой странице каждого номера он обозначен как основатель, вместе с М. О. Цетлином. После его возвращения в Париж в конце 1946 года и переселения в Ниццу в начале 1947 года, его вещи печатались в «Новом журнале» и в нью-йоркской ежедневной газете «Новое русское слово». Он скончался в Ницце 25 февраля 1957 года, а его жена скончалась в Париже 24 ноября 1968 года.

Собственно говоря, вся литературная деятельность Алданова прошла в эмиграции. Его книги выходили в таких издательствах, как «Слово», «Современные записки», «Русские записки», «YMCA-Press», издательство имени Чехова и издательство Литературного фонда. Но благодаря злободневности его тем и близости его произведений к западноевропейским литературным традициям, он пользовался широкой популярностью и среди нерусских читателей. Его книги переведены на двадцать четыре языка. Очерки о нем находятся в пособиях по литературе на английском, французском, немецком и русском языках, включая и Британскую и советскую Краткие Литературные энциклопедии. Его рассказы появлялись в таких американских журналах, как "Decision", "The New Leader", "The American Mercury". Роман «Начало конца», под заглавием "The Fifth Seal", был выпущен американским обществом Book of the Month Club в 1943 году, а пять лет спустя Rritish Book Society остановило свой выбор на романе «Истоки» (по-английски "Before the Deluge". После 1933 года И. А. Бунин ежегодно выставлял кандидатуру Алданова на Нобелевскую премию. [5]

До эмиграции вышли только три произведения Алданова, все небеллетристического характера: его диссертация по химии «Законы распределения вещества между двумя растворителями» (1910), [6] критический этюд «Толстой и Роллан» (1915) и «Армагеддон» (1918) — небольшая книжка, изданная на правах рукописи и сразу изъятая из продажи большевиками. [7] Хотя по этим книгам трудно предугадать будущего исторического романиста, они свидетельствуют о постоянных интересах, занимавших Алданова всю жизнь:

1. Кроме опубликованного в 1910 году научного труда, Алданов был автором других исследований того же рода, включая статьи по химии, вышедшие на немецком, французском и русском языках. Парижское издательство Paul Herman et Cie выпустило две его книги по химии „Actinochimie" (1936) и „De la possibilité dé nouvelles découvertes en chimie" (1950). [8] В «Ульмской ночи», книге размышлений,

---

[5] М. Э. *Грин,* «Письма . . .», стр. 259.

[6] *Гершуна-Колина.* Алданов. — Там же.

[7] Г. П. *Струве.* Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956, стр. 115.

[8] Эту книгу, написанную в период неудовлетворенности литературной деятельностью, он назвал «лучшим моим произведением» — в письме к Бунину от 3 марта 1936 г.

являющейся своего рода комментарием к романам, высказывается мысль, что наблюдательность и воображение так же нужны исследователю, как и художнику, и что следовательно творчество художника, способного иногда переключиться на исследовательскую деятельность, обогащается этой двойной перспективой. Л. Л. Сабанеев считает основной чертой всего творчества Алданова «научность мыслей и даже чувств»,[9] и указывает на возможность, что на его решение посвятить жизнь литературе, а не науке, повлияли прежде всего условия эмиграции.[10] Химики выступают как действующие лица многих его романов.

2. Этюд «Толстой и Роллан» обнаруживает уже зрелого и уверенного в себе критика с изумительным знанием западноевропейской культуры и совершенным мастерством изящного, иронического стиля. В этой монографии автор очень хвалит два романа двух романистов, оказавших наибольшее влияние на него самого: «Война и мир» Л. Н. Толстого и „Les dieux ont soif" («Боги жаждут») Анатоля Франса. Обсуждая разлад между художником и проповедником в литературном облике Толстого, которого Алданов называет величайшим писателем мировой литературы, ученик словно полемизирует с учителем. Став сам беллетристом, Алданов как будто поставил себе целью исправить несколько неточностей в противоречивых ответах Толстого на поднятые им вечные вопросы. Поэтому можно считать это критическое исследование своего рода путеводителем по всему беллетристическому творчеству Алданова. Начатый в 1911 году этюд[11] является фрагментом: рукопись второго тома погибла в России, когда автор уехал за границу.[12] Вторая часть первого тома, посвященная Толстому, вышла отдельной книгой под заглавием «Загадка Толстого» в 1923 году и была переиздана в 1969 году как седьмой выпуск в серии по славистике Браунского университета.

3. «Армагеддон» представляет собой сборник заметок и отрывков на политические и литературные темы.[13] Часть первого номера «Грядущей России» составили другие отрывки, собранные под заглавием «Огонь и дым». В них были прямые комментарии на злободневные вопросы, а также иронические сопоставления сходных политических ситуаций прошлого и настоящего, то от лица автора, то в форме стилизованных разговоров. Жанр отрывков позволяет писателю свободно высказываться без соблюдения условностей фабу-

---

[9] Л. Л. *Сабанеев*. Об Алданове: к 2-летию со дня кончины. — «Новое русское слово», 1959, 1 марта.

[10] Л. Л. *Сабанеев*. М. А. Алданов: к 75-летию со дня рождения. — «Новое русское слово», 1961, 1 октября.

[11] Письмо Алданова к Бунину от 7 июля 1936 г.

[12] М. А. *Алданов*. От автора. — «Загадка Толстого», Берлин, 1923, стр. 4.

[13] А. *Жерби*. Ницца — беседа с М. А. Алдановым. — «Новое русское слово», 1956, 9 октября.

лы и тем отвечает склонностям Алданова к политико-философским афоризмам. Алданов продолжал писать отрывки, как таковые, на всем протяжении своей литературной деятельности; вместе с тем он развивал их в другие жанры, требующие большей строгости замысла и аргументации. Прямые политические комментарии, подвергнутые научно-методологической обработке, превращались в небеллетристические статьи и такие книги, как „Lénine" (1919), „Deux révolutions: la révolution française et la révolution russe" (1921), „La politica estera dei Soviets" (1922) и „L'enjeu des neutres" (1939). Сопоставление прошлого и настоящего лежит в основе не только беллетристики, но и многочисленных очерков, опубликованных в периодической печати и частично собранных в книгах «Огонь и дым» (1922), «Современники» (1928), «Портреты» (1931), «Земли, люди» (1932), «Юность Павла Строганова и другие характеристики» (1934) и «Новые портреты» (1936). Стилизованные разговоры преобразовались в условные диалоги, составляющие фон книги размышлений «Ульмская ночь: философия случая» (1953). Подобные диалоги, где разговор ведется как игра мысли, а не для продвижения действия, повторяются почти во всех романах Алданова. В меньшем масштабе, диалог мотивирует драматизацию философских обобщений в рассказах Алданова, часть которых была переведена на английский язык и составила сборник под заглавием "A Night at the Airport" (1949). Рассказ "Exterminator", напечатанный в 1948 году в «Новом русском слове», был переиздан отдельно в том же году (и в 1967 году) под заглавием «Истребитель».

Крупные беллетристические произведения Алданова охватывают почти два столетия. Последовательность их публикации соответствует внутренней их хронологии следующим образом.

Заглавие	Годы охваченные действием	Год отдельного издания
Пуншевая водка	1762	1940
Десятое термидора	1792—1794	1923
Чёртов мост	1796—1799	1925
Заговор	1800—1801	1927
Десятая симфония	1815—1854	1931
Святая Елена, маленький остров	1821	1923
Могила воина	1822—1824	1940
Повесть о смерти	1847—1850	1969
Истоки	1874—1881	1950
Самоубийство	1903—1924	1958
Ключ	1916—1917	1930
Бегство	1918	1932
Пещера	1919—1920	1934—1936
Начало конца, часть первая [14]	1937	1938
Живи как хочешь	1947—1948	1952
Бред	1953	—— [15]

[14] Вторая часть романа никогда не появилась в печати.

[15] Отрывки из этого романа публиковались в «Новом журнале» в

Каждая книга в отдельности составляет законченное целое, но в то же время все они, вместе взятые, связаны между собой сложной цепью повторяющихся тем. Чаще всего мотивы эти воплощены в персонажах, которые или появляются в нескольких романах подряд, или упоминаются из романа в роман — то друзьями, то родственниками, то потомками. Эти произведения не равны по длине, структуре и исторической перспективе. Первая по композиции книга, «Святая Елена, маленький остров», представляет собой словно элегию в прозе на любимую алдановскую тему о суете сует, показанную через воссоздание последних дней Наполеона. В повести вскользь упоминается молодой русский офицер, который становится центральным выдуманным персонажем трех последующих романов, В этих произведениях вымышленные люди оттеняют блестяще обрисованные исторические лица и отражают тему иронии судьбы в необщественном плане. Все эти книги составляют тетралогию, посвященную французской революции и наполеоновским войнам, под общим заглавием «Мыслитель». Мыслитель этот, центральный символ цикла, — diable-penseur, облокотившаяся на вершине собора Парижской Богоматери статуя мелкого беса, который смотрит высунув язык на все, что творится внизу.

Еще в 1923 году, не окончив тетралогии, Алданов начал работу над серией романов, в которых тематическим центром служит октябрьская революция.[16] В них авторское внимание уделяется почти целиком выдуманным персонажам: исторические лица мелькают лишь эпизодически и ненадолго, по тем или иным символическим соображениям. То же можно заметить и в других романах с современной обстановкой, за исключением «Самоубийства». Но даже там, где главное действие происходит в двадцатом веке, вставные исторические произведения дают взгляд в прошлое. Химик в «Пещере» пишет новеллу о тридцатилетней войне, и галлюцинация героя «Бреда» включает новеллу о графе Сен-Жермене. Писатель в «Начале конца» размышляет «отрывками» о Гете и декламирует о «Реквиеме» Моцарта. «Живи как хочешь» содержит протокол о суде и казни ведьмы семнадцатого века, а также две пьесы: одну современную, где речь идет о древней китайской легенде, и другую историческую, где видное место занимает маркиз де Лафайет. Перу Алданова, кстати, принадлежит еще одна современная пьеса, «Линия Брунгильды», написанная в 1930 году и поставленная на сцене семь лет спустя Русским театром в Париже. В 1924 году Алданов служил историческим консультантом для фильма о Наполеоне.[17] В нескольких письмах Алданова к Бунину обсуждаются совместные фильмовые планы, не приведшие, однако, к конкрет-

---

1954—1955 и 1957 годах; в 1957 году вышел английский перевод под заглавием "Nightmare and Dawn", но нет отдельного русского издания. Это единственная беллетристическая вещь без лейтмотивов, связывающих ее прямо с другими произведениями.

[16] Письмо Алданова к Бунину от 21 февраля 1931 г.

[17] Письмо Алданова к Бунину от 13 августа 1924 г.

ным результатам.[18] Кинематографическая среда сатирически изображена в романе «Живи как хочешь». В архивах Алданова имеются французские машинописи сценариев по современной пьесе, основанной на этом романе, а также по повести «Десятая симфония». Они хранятся теперь у племянника Алданова, Александра Яковлевича Полонского.

Три беллетристических произведения своеобразно возобновляют традицию вольтеровской философской повести. «Десятую симфонию» Алданов в предисловии приближает именно к этому жанру, с оговоркой, что к ней лучше всего подходит определение «символическая повесть». По подзаголовку «Пуншевая водка» является «сказкой о всех пяти счастьях», а «Могила воина» «сказкой о мудрости». По словам автора в предисловии, можно считать «Десятую симфонию» повествованием о «волнующей связи времен». Все три книги иллюстрируют некое философское обобщение на фоне событий и людей прошлого. Действие «Десятой симфонии» начинается во время Венского Конгресса и доходит до Третьей Империи, с приложением очерка о провокаторе Азефе, где биография современного злодея дана как иронический ответ на наивное мимолетное замечание персонажа из повести. В этих миниатюрных вещах вновь уделяется много внимания историческим лицам. В «Пуншевой водке» выступают Ломоносов и Алексей Орлов, в «Могиле воина» действуют Байрон и Александр I, а главными персонажами «Десятой симфонии» являются граф Андрей Кириллович Разумовский, Бетховен и французский миниатюрист Изабе. К этим вещам примыкают по замыслу «Святая Елена, маленький остров», повесть об иронии судьбы, и «Повесть о смерти», где автор сопоставляет различные взгляды на смысл жизни, носителями которых являются вымышленные персонажи и такие исторические лица, как Бальзак и французский ученый Луи Араго.

Романы «Истоки» и «Самоубийство» — по мнению многих критиков, самые значительные произведения Алданова — сочетают выдуманную фабулу, исторические портреты и политико-философские размышления, которые существуют рядом на равных правах и дополняют друг друга. В обеих книгах автор ставит себе целью осмысление октябрьской революции, той исторической катастрофы, которая определила судьбу его и всего его поколения. «Истоки» возводят события 1917 года к их истокам в девятнадцатом веке и выводят среди исторических лиц таких людей, как Гладстон, Бакунин, Маркс, Вагнер и террористы-народовольцы, убившие Александра II первого марта 1881 года. «Самоубийство» показывает, как Европа первых двух десятилетий двадцатого века уничтожает себя, сама того не зная. В этом романе изображены Эйнштейн, Муссолини, Ленин и многие другие политические деятели самых разных направлений.

Определяя особенности исторического романа, Алданов утвер-

---

[18] Для дальнейших подробностей см.: М. Э. *Грин*. Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным. — «Новый журнал», 1965, кн. 81, стр. 110.

ждает, что исторический романист *должен* усвоить художественные приемы Толстого, которые он отождествлял с тем, что французы называют методом Стендаля.[19] В другом месте он цитирует самого Стендаля: «Ремесло романиста — познавать причины человеческих поступков», и дальше уточняет: «...в переводе на язык строгой литературной теории получается старое, верное и точное определение — действие, характеры и стиль».[20] В. Вейдле применяет к романам Алданова слова Пушкина: «...под словом роман разумеем историческую эпоху, развитую в выдуманном повествовании», хотя он там же приводит фразу из предисловия к «Бегству», где Алданов утверждает, что «...на фоне перешедших в историю событий только проявляются характеры людей».[21] В более общих терминах он определяет взаимоотношения персонажей и эпизодов в историческом романе так: «Искусство исторического романа сводится (в первом сближении) к 'освещению внутренностей' действующих лиц и к надлежащему пространственному их размещению, — к такому размещению, при котором они объясняли бы эпоху и эпоха объясняла бы их».[22]

Действие алдановских вещей сложное и захватывающее. В романе он видит «самую свободную форму искусства, частично включающую в себе и поэзию, и драму (диалог), и публицистику, и философию».[23] Занимательность его книг[24] покоится не только на умелом построении,[25] но и на элементе уголовщины, присущем им всем. Заговоры, убийства общественных деятелей, революции и контрреволюции играют роль во всех его произведениях, где впервые в русской литературе политика рассматривается систематически и беспристрастно с точки зрения философии. Развертывание сюжета соединяет напряжение приключенческого романа с эрудицией научного исследования. Точность алдановских сведений всегда безупречная, и автор приводит в каждой новой вещи факты и лица, мало известные большинству читателей, независимо от их исторических познаний и интересов.

Характеры составляют самый сильный и в то же время самый слабый элемент алдановского творчества. В них постоянно сталкивается философия и психология, и схватка начала умственного с началом иррациональным оканчивается вничью. В этой борьбе будто бы не принимает никакого участия автор, который констатирует,

---

19 М. А. *Алданов.* (Рец. на книгу) П. Муратов. Эгерия. — «Современные записки», 1923, № 15, стр. 406.

20 М. А. *Алданов.* О романе. — «Современные записки», 1933, № 52, стр. 436.

21 В. *Вейдле.* (Рец. на книгу) М. А. Алданов. Бегство. — «Современные записки», 1932, № 48, стр. 474.

22 М. А. *Алданов,* рецензия на «Эгерию».

23 М. А. *Алданов,* «О романе», стр. 435.

24 Г. П. *Струве,* «Русская литература в изгнании», стр. 118; Г. В. Адамович по-своему применяет это слово к творчеству Алданова в посвященном ему очерке книги «Одиночество и свобода», стр. 129.

25 Г. П. *Струве,* «Русская литература в изгнании», стр. 271.

но никогда не проповедует. Общепринято мнение, что Алданов ни во что не верит.[26] Точнее, он во всем сомневается — принцип декартовского сомнения, уже намеченный в «Толстом и Роллане»,[27] становится целой «философией случая» в «Ульмской ночи». Алданов подвергает своих персонажей таким испытаниям, что они не могут не задавать себе серьезных вопросов о смысле жизни. Ирония судьбы сводит все их надежды на нет, и рано или поздно все они принуждены кое-как примириться с неизбежным. Самые умные из них, многочисленные резонеры всех романов, приходят к величественным нигилистическим выводам излюбленной Алдановым книги Экклезиаста, но признавая суету сует, они почти никогда не уходят добровольно из проклинаемой ими жизни. В области отвлеченного мышления Алданов максималист, но как психолог он гораздо консервативнее. Его персонажи лишены духовного искательства героев Достоевского и Толстого: преемственность культуры волнует их больше, чем бессмертие души. Они ищут моральной опоры в фактах, которые они могут доказать и проверить умом, в полном сознании власти слепого случая над всеми. Силу жить они должны найти в самих себе. В этом безрадостном антропоцентризме Сабанеев видит то отсутствие центральной вдохновляющей идеи,[28] то отказ от «возвышающего обмана».[29] Предельный скептицизм алдановских персонажей продолжает традицию «беспощадной правдивости», которую автор считает особенностью русской классической литературы.[30] Но психологические типы Алданова далеко не исчерпываются его красноречивыми скептиками. Так же, как сочетаются «большая» и «малая» история в его публицистике, взаимодействуют в романах персонажи философствующие и действующие, комментирующие жизнь и участвующие в ней. Каждый судит по своему личному опыту, и заключения динамичных лиц нередко отличаются от итогов мыслителей. Со свойственным ему беспристрастием автор наделяет одних и других их собственной правдой.

В произведениях Алданова часто сопоставляются исторические и выдуманные лица, а также мужчины и женщины. Одни и те же философские предпосылки и психологические принципы лежат в основе изображения их всех. Для публицистических этюдов Алданов подбирает людей, ставших выдающимися по какой-то случайной внешней причине, чтобы исключением парадоксально доказать то или иное правило. Известность этих людей гарантирует им неприкосновенность: разоблачая их слабости, автор только приближает их к среднему читателю. То же отрицание героизма переносится и на изображение вымышленных персонажей, несколько обесцвечивая их. Вейдле сравнивает героев Алданова, которые «на-

---

[26] Л. Л. *Сабанеев,* «к 2-летию со дня кончины . . .»
[27] «Толстой и Роллан», стр. 303.
[28] Л. Л. *Сабанеев,* «к 75-летию со дня рождения . . .»
[29] Л. Л. *Сабанеев,* «к 2-летию со дня кончины . . .»
[30] М. А. *Алданов.* О новой книге Бунина. — «Последние новости», 1929, 18 июля, стр. 3.

поминают нам наших знакомых», с героями русского классического романа, «более истинно сущими, более живыми, чем те, с кем нас сталкивает сама жизнь».[31] В этом строгом внимании к правдоподобию, хотя бы и самому прозаическому, есть доля вызова великим русским мифотворцам девятнадцатого века, — если судить по воспоминаниям о поездке в Европу в 1918 году: «Настасья Филипповна, как известно, бросила в печку 100 000 рублей . . . Теперь Настасья Филипповна, быть может, служит в парижском шляпном магазине, и очень сожалела бы о сожженных деньгах, если бы она и в самом деле их сожгла. О политическом вреде, принесенном ею России, она не подозревает».[32] Многие женщины Алданова представляют собой как бы исправленные версии таких знаменитых женских образов, как инфернальные женщины Достоевского, тургеневская девушка, Анна Каренина и даже Наташа Ростова. Поразительнее всего у него выходят скромные, преданные жены и женщины легкого поведения, черты которых часто заимствованы у подобных дам в исторических очерках. Женские персонажи принадлежат к действующим лицам Алданова, а мужчины чаще всего к философствующим. Резонеры, *настоящие* люди романов, обыкновенно совсем одиноки, уже не молоды, испытаны богатым жизненным опытом и равнодушны ко всем «обманам», соблазняющим большинство людей.[33] Но рядом с мизантропами выступают в каждом романе Алданова жизнерадостные мужчины всех возрастов и самых разных убеждений, включая нескольких замечательно симпатичных пошляков. Выдуманным женщинам и мужчинам Алданова не хватает размаха людей в очерках, но они имеют одно громадное преимущество над историческими лицами. Автор может экспериментировать с ними, испробовать их в разных жизненных обстоятельствах, проверить их умение приспособиться к тому, что они не могут изменить. Алданов остался всю жизнь верен принципу декартовского сомнения, и в конечном счете эта верность привела к подтверждению излюбленного им изречения Анатоля Франса: «Все возможно, даже торжество добра». Снисходительность, предложенная в «Десятой симфонии» как средство против мизантропии, начинает мало-помалу оказывать все большее влияние на персонажей его дальнейших произведений. Философствующие находят освобождение от гнета недоброжелательной судьбы путем служения идеалу древнегреческой красоты-добра в немногих еще возможных несомненных его формах. Действующие посвящаются тому же идеалу без пышных слов, по инстинкту, который автор рассматривает все пристальнее и благосклоннее. В последних романах мелькают предположения о том, что любовь и преданность отдельного чело-

---

[31] В. *Вейдле,* рецензия на «Бегство», стр. 473.

[32] М. А. *Алданов,* «Из воспоминаний секретаря одной делегации», 1930, 22 мая, стр. 2.

[33] В письме от 16 марта 1933 г. Алданов писал В. Н. Буниной: «А вот вчера о себе прочел во французской газете: On voudrait lui appliquer cette admirable réflexion que Taine a faite un jour sur Mérimée: 'Il ne voulait pas être dupe de la vie, et fut dupe de sa méfiance'. Умно».

века по отношению к другому человеку могут обеспечить подобие земного счастья и бессмертия души.

Стиль повествования и диалога меняется соответственно жанровым требованиям многопланных алдановских романов. Отсюда в них получается полифония интонации. Одна тональность постоянно сменяется другой. Голос всезнающего автора-очеркиста звучит «горько, трезво и умно», [34] а вымышленные персонажи гораздо полнозвучнее и разнообразнее в своих выражениях. Разговорные словечки и повествовательные стилизации часто дают местный или временной колорит, но при всем том основным лингвистическим фоном Алданова остается русский литературный язык второй половины девятнадцатого века. Называя его «литературным старообрядцем», [35] Сабанеев указывает на его «идеальную чистоту и тщательность письма ... крепость фразы, ее постоянную ясность, прозу без малейшего оттенка 'поэтичности'». [36]

И в жизни и в творчестве Алданов руководствовался правилом Декарта: „Bene vixit bene qui latuit" («Хорошо жил тот, кто хорошо скрывал»). По свидетельству людей, знавших Алданова, тот же скептический пессимизм, та же двойственность по отношению к жизни характеризовали и его как человека и писателя. [37] Но бесспорно утверждение Н. И. Ульянова, что «писательское лицо не тождественно с житейским обликом его носителя». [38] Андрей Левинсон констатирует, например, что Алданов разрушает преемственные легенды «с ожесточенным хладнокровием». [39] Г. В. Адамович слышит «сдержанный, приглушенный лиризм» на страницах, где говорят скептики, [40] и видит за скромной вежливостью Алданова по отношению к читателю основную смелость и твердость его творчества, целиком ориентированного на принцип честности и правдивости, без всякой приправы или украшения. [41] Высокие личные качества Алданова остаются вне сомнения. Сабанеев отмечает его «моральный облик изумительной чистоты и благородства ... благожелательность, неизменную скромную доброту ... большую моральную чистоту», [42] а Адамович указывает на его «совершенное душевное джентльменство» [43] и «подчеркнутую корректность». [44]

---

[34] Г. П. *Струве,* «Русская литература в изгнании», стр. 272.

[35] Л. Л. *Сабанеев.* Мои встречи с Алдановым: I. — «Новое русское слово», 1957, 21 мая.

[36] Л. Л. *Сабанеев,* «к 75-летию со дня рождения ...»

[37] Ср. «Мои встречи с Алдановым: I» Сабанеева и «Мои встречи с Алдановым» Адамовича, «Новый журнал», 1960, кн. 60, стр. 107—115.

[38] Н. *Ульянов.* Алданов-эссеист. — «Новый журнал», 1960, кн. 62, стр. 120.

[39] *Левинсон.* Очерки из литературной жизни — «Девятое термидора». «Последние новости», 1922, 15 февраля.

[40] Г. В. *Адамович,* «Одиночество и свобода», стр. 135.

[41] Там же, стр. 144—146.

[42] Л. Л. *Сабанеев,* «к 75-летию со дня рождения ...»

[43] Г. В. *Адамович,* «Мои встречи с Алдановым», стр. 108.

[44] Там же, стр. 113.

И. А. И В. Н. БУНИНЫ В КАНУН ЭМИГРАЦИИ

Из дневника В. Н. Буниной

(Публикация Л. Ф. Зурова)

Приводимые ниже два отрывка из дневника В. Н. Муромцевой-Буниной с поразительной яркостью передают атмосферу, в которой встречалась Пасха на родине перед уходом Буниных в эмирацию. То, что произошло в Москве весной 1918 г. и в Одессе весной 1919 г., перекликается с замечательным рассказом А. Солженицына «Пасхальный крестный ход», относящимся уже к нашему времени. «Окаянные дни», увы! продолжаются. И ясно, что для Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных эмиграция началась, духовно, не на иностранном пароходе в Черном море в 1920 г., а в Москве в 1918 г.

Ред.

* * *

. . . К весне 1918 г., особенно после Брестского мира, большевики стали держать себя в Москве, как дома, и становилось тяжело дышать . . .

Пасха была поздняя — 22 апреля. Первое мая нового стиля пришлось в среду на Страстной. Большевики, истратившие много денег на праздник пролетариата, отметили его, как и подобает в подобных случаях, красным цветом, шествиями, музыкой, пением интернационала рабочими и работницами, которые приплясывая, нестерпимо перевирая мотив кричали: вперед, вперед! . . иллюминацией, и всю ночь Москва, давно уже с заходом солнца погружавшаяся во тьму, пылала всеми огнями до самого рассвета. А в Святую ночь новые хозяева не только решились нарушить вековой обычай — лишить москвичей Кремля и волнующих полновесных ударов Ивана Великого, — но даже ради такого Большого праздника не позволили хотя бы скудно осветить первопрестольную. И все мы, пробиравшиеся в полной темноте в свои приходы или в соседние церкви, ежеминутно оступались, спотыкались, — уже дворники или, как их было приказано величать, «смотрители двора» — ничего не делали, на тротуарах не скалывали льда, который и образовал неровные бугры.

Мы с Яном были у Николы на Курьих Ножках. Родители не рискнули пробираться в темноте. Маленькая уютная старинная церковка была полна народом. Когда мы вошли в нее, пели «Волною

морскою», и слова «гонители» и «мучители» отзывались в сердце совершенно по-новому. Настроение было совершенно непасхальное. Многие плакали. И первый раз «Христос Воскресе» не вызвал праздничной радости. И тут, может быть, мы впервые ясно ощутили и поняли, что дышать с большевиками од- . . . (К великому сожалению, следующая страница утеряна. — *Л. Зуров.)*.*

6/19 апр. 1919 г.

. . . Часов в одиннадцать мы с Яном идем в архиерейскую церковь к заутрене. Улицы темны и пусты, жутко пробираться по ним, попадаются навстречу люди, пугливо озирающиеся по сторонам. Откуда-то доносятся выстрелы. Вот мы и перед церковной оградой, в воротах сталкиваемся с толпой хулиганов, в шапках на затылок, которые с гоготом и бранью проходят мимо нас.

Ян говорит: — Нет, не могу, пойдем домой, — это невыразимо тяжело!

Дорогой он рассказывает мне, что вечером он пошел в церковь на базаре, и стоял там как каменный, не зная что делать. Прошел батюшка, посмотрел на него пристально. Ян вышел из церкви, сел без шапки на паперти и снова окаменел, чувствуя лишь отчаяние.

Вот и Светлая ночь! Сижу одна и пишу. Ян затворился в своей комнате, вероятно тоже не спит. Не спят, конечно, и в Москве . . . Но кто жив из близких? Лучше не думать . . .

---

* В письме от 25 января 1971 г. к редактору этого сборника Л. Ф. Зуров расшифровал недостающие слова так: «одним воздухом невозможно». — *Ред.*

СЕРГЕЙ КРЫЖИЦКИЙ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА В ЭМИГРАЦИИ

Когда Бунин эмигрировал из России, советская казенная критика попала в затруднительное положение. Имени Бунина нельзя было просто вычеркнуть из анналов русской словесности. В поисках выхода из создавшегося положения к Бунину был вскоре применен шаблон, который, к сожалению, существует еще и поныне в словаре некоторых советских ортодоксальных литературоведов: Бунин, «не поняв и не приняв Великой Октябрьской Революции»,[1] «оторвавшись от родной почвы», направил свой талант в область журналистических статей против установившейся «рабоче-крестьянской» власти или окунулся в область воспоминаний, в жизнь ушедшей навсегда старой России. Более того, раздавались голоса о падении таланта Бунина. После смерти Сталина, Бунин был «реабилитирован посмертно» и «возвращен» в отечественную литературу, но все же его эмигрантский период не представлен полностью, рассматривается предвзято, искажен марксистским толкованием.[2]

Цель этого очерка — дать объективную картину основных моментов жизни и творчества Бунина-эмигранта, указать на органическую связь его дореволюционных и пореволюционных произведений, подчеркнуть то редкое явление, что отрыв от родной почвы не повлиял отрицательно на его художественное мастерство.

Литературная карьера Бунина длилась шестьдесят шесть лет. По странному совпадению она разделилась на две совершенно равные части: тридцать три года в России (1887—1920) и тридцать три года во Франции (1920—1953). Полное издание произведений Бунина дело будущего. До сих пор самое полное это московское издание «Художественной литературы» 1965—1967 годов. Если к нему прибавить еще один том с произведениями «недозволенными цензурой», то получится десять томов, половина которых приходится на второй период творчества Бунина. Итак, с точки зрения количества, продуктивность Бунина ни на сколько не уменьшилась, а с точки зрения качества можно говорить только о его непрерывном росте. Говоря о литературном качестве бунинского творчества в изгнании, необходимо рассеять какое бы то ни было сомнение, разрушить иногда умышленно или по недоумию созданный миф, что Бунин

---

[1] Например: В. *Афанасьев*. И. А. Бунин. Очерк творчества. Москва, изд-во «Просвещение», 1966, стр. 269.

[2] Например вступительная статья Ан. *Тарасенкова* в книге: И. А. Бунин. Избранные произведения 1892—1944. Челябинское книжное издательство, 1963, стр. 3—17.

мог бы опубликовать какую-нибудь неполноценную вещь. Допустить такую мысль, значит совсем не знать и не понимать Бунина. Более того — это значило бы оскорбить его память как писателя и поэта.

***

Последней пядью русской земли, по которой Бунин шел к сходням французского парохода «Патрас», был причал в Карантинной гавани в Одессе. В пятом часу пополудни, 26 января 1920 года, «Патрас», до отказу нагруженный русскими беженцами, стал отчаливать среди плавающих льдин, взяв курс на Константинополь. С этого дня пятидесятилетний Бунин, поэт и беллетрист с большим именем, награжденный Пушкинской премией за «Листопад» и «Гайавату», почетный член Российской Академии Наук, стал политическим эмигрантом. Годом позже, уже в Париже, в очерке «Конец», Бунин писал о тогдашних своих чувствах:

> Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да, так вот оно что — я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России — конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине! Только как это я не понимал, не понял этого раньше? (V, 77) [3]

В конце марта 1920 года, после коротких остановок в Болгарии и в Сербии, Бунин прибыл в Париж. [4] В 1934 году Бунин писал в автобиографической заметке:

> Во Франции я жил первое время в Париже, с лета 1923 года переселился в Приморские Альпы, возвращаясь только на некоторые зимние месяцы. В эмиграции мною написано шесть новых книг (IX, 269).

По меткому определению профессора Г. Струве, Бунин был «двуязычным», то есть и поэтом и прозаиком. Бунин начал свою литературную карьеру в 1887 году длинным стихотворением «Над могилой Надсона». Его последнее стихотворение «Ночь» помечено 1952 годом. Это раздумье поэта о приближающейся смерти, о его одиночестве в «подлунной», о его «мертвой печали». Необходимо оговориться. В эмиграции поэтическое творчество Бунина незначитель-

---

[3] Цитаты из произведений И. А. Бунина будут приводиться из «Собрания сочинений в девяти томах», Москва, изд-во «Художественная литература», 1965—1967. В конце каждой цитаты указан будет том и страница. Таким же образом будут указаны цитаты из «Собрания сочинений И. А. Бунина», Берлин, Петрополис, 1934—1936 (Берлин, том, страница).

[4] Бунин эмигрировал вместе с Верой Николаевной Муромцевой-Буниной, с которой начал делить жизнь с 1907 года. Они обвенчались только в 1922 году в Париже, так как Бунин был женат на А. Н. Цакни, с которой разошелся, но брак не был расторгнут.

но. В берлинском издании помещено 25 стихотворений 1921—1925 годов; к ним можно прибавить еще небольшое количество стихотворений, написанных в последующих десятилетиях, включая и посмертные стихотворения из его парижского архива, которые появились и изредка продолжают появляться в разных журналах и периодической прессе. Стихотворения первой половины двадцатых годов помещены в разных советских изданиях, но не все; в напечатанных, советские критики видят тоску Бунина по родине («Канарейка», «У птицы есть гнездо...»), подчеркивают его философию мрака, отчаяния и бренности жизни («Петух на церковном кресте»), а также варьирование на старые темы. Сильное, эффективное с точки зрения просодии стихотворение «День памяти Петра» (Берлин, VIII, 224) отсутствует в советских изданиях. Оно слишком совершенно, чтобы его ругать и потому о нем просто умалчивают. Стихотворение это не должно затеряться в наследии Бунина-поэта. Бунин начинает его пушкинскими словами «Красуйся град Петров и стой / Неколебимо, как Россия...» Затем, рисуя уничтожение исторического «великого и священного Града», созданного Петром и Пушкиным, верит в его конечное возрождение:

И все ж придет, придет пора
И воскресенья и деянья,
Прозрения и покаянья.
Россия! Помни же Петра.
Петр значит Камень. Сын Господний
На Камени созиждет храм
И скажет: «Лишь Петру я дам
Владычество над преисподней».

Бунин всегда высоко ценил свою поэзию. Обижался и сердился, когда о ней умалчивали и пели осанну его прозе.[5] Д. С. Мирский считал Бунина «настоящим поэтом, единственным значительным поэтом века символистов, который не был символистом».[6] В. В. Набоков в своих воспоминаниях высказался без дополнительных комментариев, что в отрочестве он любил книги Бунина, а «позже предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчевой прозе, которой он был знаменит».[7] В эмиграции существует целая группа писателей, поэтов и литературоведов видящих величие Бунина именно в его поэзии, а не в прозе.[8]

Много, очень много говорилось о бунинской поэзии. Подчеркивались изысканная простота, скупость слов, «холодность», «описательская манера»; его стихотворения называли «нежнейшими акварелями», «зарисовками природы», а самого поэта «певцом грусти», «сумеречных настроений», апологетом разоренных «дворянских гнезд».

---

[5] О поэзии Бунина можно найти интересные замечания самого поэта в книге: А. *Седых*. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962, стр. 223.

[6] D. S. *Mirsky*. A History of Russian Literature. New York, 1960, p. 391.

[7] «Другие берега». Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1954, стр. 243.

[8] Перечень статей читатель найдет в книге: S. *Kryzytski*. The Works of Ivan Bunin. The Hague-Paris, Mouton, 1971, p. 264.

Все эти определения неимоверно раздражали Бунина. В них есть безусловно какая-то частица правды, но и они, как впрочем и все другие мнения о литературных произведениях, спорны. Забытое стихотворение Игоря Северянина (И. В. Лотарев, 1887—1942), написанное в 1925 году, под заглавием «Бунин», [9] прекрасно передает дух, тематику и стиль Бунина.

В его стихах — веселая капель,
Откосы гор, блестящие слюдою,
И спетая березой молодою
Песнь солнышку. И вешних гор купель.

Прозрачен стих, как северный апрель,
То он бежит проточною водою,
То теплится студеною звездою,
В нем есть какой-то бодрый хмель.

Уют усадеб в пору листопада.
Благая одиночества отрада.
Ружье. Собака. Серая Ока.

Душа и воздух скованы в кристалле.
Камин. Вино. Перо из мягкой стали.
По отчужденной женщине тоска.

До 1924 года Бунин писал мало. Потеря родины, ненависть к ее поработителям, непривычность новой обстановки — все это сказалось на его творчестве этой поры. Бунин написал несколько новых рассказов, переиздал некоторые из уже прежде опубликованных и выпустил первый сборник за рубежом «Роза Иерихона» (Берлин, 1924). Сотрудничал в газетах («Русь», «Последние новости», «Звено», «Общее дело»), печатался в «Современных записках», в альманахе «Окно», в журнале «Русский эмигрант» и во многих других зарубежных русских печатных органах, которые в те времена так же быстро появлялись, как и исчезали. Из старых тем доминировала тема смерти («Преображение»); несколько новых рассказов затрагивают революционную тематику. Несмотря на то, что последние и объективны и художественны, они вызывали и до сих пор вызывают ярость советских критиков. За рубежом же о них писалось лишь вскользь. «Товарищ Дозорный» и «Красный генерал» появились вместе в «Современных записках» в 1924 году (первый вошел в VII том Берлинского издания); рассказ в них ведется от имени вымышленного рассказчика Н. Н. Отличительной чертой этих рассказов является, по мнению Г. Струве, «нарочитое воздержание от залезания в революционную психологию». [10] С привычной простотой Бунин начертал портреты людей, которые ничем особенным до

[9] «Северные Медальоны», Белград, издание автора, 1934, стр. 18.

[10] «Русская литература в изгнании». Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, стр. 84.

революции не отличались, но судьбы которых сложились совсем неожиданно по-иному в кровавых российских событиях 1917 года.

В 1924 году Бунин выступил в Париже с речью о задачах русской эмиграции. Бунин читал записки беженца из Советской России, в которых автор описывал убийство какого-то старика красноармейцами. Оставшаяся после убитого собачка чувствует глубокую ненависть ко всем красноармейцам и завидя красноармейскую шинель, захлебывается ожесточенным лаем. Бунин говорил:

> Я прочел это с ужасом и восторгом, и вот молю Бога, чтобы Он до моего последнего дыхания продлил во мне подобную же собачью святую ненависть к русскому Каину. А моя любовь к русскому Авелю не нуждается даже в молитвах и поддержании ее. [11]

Последним, самым крупным произведением, которое касалось революции, были «Окаянные дни». Написанные в форме дневника в Москве и Одессе в 1918—1919 годах, когда в этих городах царил красный разгул и террор, они впервые появились в печати в первом номере «Возрождения» от 3 июня 1925 года и продолжались печататься до весны 1926 года; вошли в IX том берлинского издания. В письме от 4. VII. 1925 года Бунин писал П. Б. Струве, что «Окаянные дни» публике нравятся и что «в них есть немало ядовитого, но далеко не скучного». [12] Ядовитости у Бунина хватало всегда, но она была оправдана его писательским талантом. Глубоко неправ К. Симонов в своей оценке «Окаянных дней», которые он прочел в 1944 году:

> Словно под тобой расступается земля и ты рушишься из большой литературы в трясину мелочной озлобленности, зависти, брезгливости и упрямого до слепоты непонимания самых простых вещей. [13]

Действительно «расступается земля» от всех ужасов русской революции, от всего пережитого Буниным. Бунин не видит никакого «революционного романтизма», который любили придавать иногда некоторые советские писатели этим кровавым событиям. По существу многие из мелких и более крупных «деятелей революции» предстают перед глазами читателя, как давно знакомые люди из некоторых дореволюционных бунинских рассказов. Именно «Окаянные дни» подтвердили пессимистическое отношение Бунина к русской деревне. Жестокость солдатских масс, их руководителей, комиссаров становится ясна. Ведь это все те же люди из «Деревни», «Ночного разговора» и других рассказов, но еще больше озлобленные, утомленные войной, упоенные кровью и победой, сознающие свою полную безнаказанность. Записи сделаны урывками, в нерв-

---

[11] Цитирую из книги: К. *Зайцев*. И. А. Бунин: жизнь и творчество. Берлин (год издания отсутствует), стр. 153.

[12] «Переписка И. А. Бунина и П. Б. Струве (1920—1943)». Публикация Г. П. Струве. — «Записки Русской академической группы в США», Нью-Йорк, 1968, том II, стр. 75.

[13] «Об Иване Алексеевиче Бунине». — «Литературная Россия», 1966, 22 июля.

ном, приподнятом духе. Бунин точно подхватил пульс жизни этих «окаянных» дней. Перед читателем мелькают, как на киноленте, бесконечные лица разных слоев населения, всевозможных званий, профессий, интересов. Фамилии политических деятелей, литераторов и военных. Бунин не принимает никаких революций, а тем паче отрицает русскую. И опять, как в дореволюционных рассказах, так и в «Окаянных днях» Бунин задумывается над своеобразием русской души.

> «У нас совсем другая психика, о которой будут потом сто лет писать». Да мне-то какое утешение от этого? Что мне до того времени, когда от нас даже праху не останется? «Этим записям цены не будет». А не все ли равно? Будет жить и через сто лет все такая же человеческая тварь, — теперь-то я уж знаю ей цену! (Берлин, X, 92).

Несмотря на «политический» характер записей, Бунин не впадает в журналистический тон и Симонову незачем «рушиться из большой литературы». Весенний день в Одессе наводит Бунина на воспоминания. И вот, как бы невольно, вкрадывается высоко-художественное описание умиротворяющего русского пейзажа.

> Прошел дождик. Высоко в небе облако, проглядывает солнце, птицы сладко щебечут во дворе на ярких желто-зеленых акациях. Обрывки мыслей, воспоминаний о том, что, верно, уже вовеки не вернется . . . Вспомнил лесок Поганое, — глушь, березняк, трава и цветы по пояс, — и как бежал однажды над ним вот такой же дождик, и я дышал этой березовой и полевой, хлебной сладостью и всей, всей прелестью России . . . (Берлин, X, 164).

Бунин еще раз вернулся к теме первых лет существования советской власти в России. Это собрание коротких эпизодов под заглавием «Серп и молот. Записи неизвестного». Эти очерки помечены 1930 годом и вошли в девятый том берлинского издания. Шестой год советской власти, период нэпа. Рассказ ведется от имени фиктивного очевидца о происходящем «там», на шестом году «их царства». Тон повествования печально сдержанный. Образы уходящей Руси, но уже «на исходе, на исходе», новые советские порядки Москва, Подмосковье, старинные храмы, монастыри, опустевшие имения. Разрозненные, как бы случайные мазки в виде отдельных рассказиков дают стройную, целостную картину. Величественное прошлое России, к которому Бунин всегда питал священное чувство, переплетается с грязной, похабной, замусоренной действительностью. Вот, например, два гоголевских старичка на кладбище Данилова монастыря. В двенадцати типографских строках запечатлена целая картина, страшная повесть о погибающей России.

> В прекрасный сентябрьский вечер шел в Данилов монастырь. Когда подходил, ударил большой колокол. Вот звук! Золотой, глухой, подземный . . . На могиле Гоголя таинственно и грустно светил огонек неугасимой лампады и лежали цветы. Возле стояли старичок и старушка, старомодные на ред-

> кость. Я спросил, кто это так хорошо содержит могилу. Старичок ответил: «Монахи. А вы думаете, что все погибло? Нет еще...» — затрясся и заплакал. Старушка взяла его под руку: «Пойдем, пойдем, ты совсем впал в детство», — и повела его, плачущего, по дорожкам к воротам (Берлин, IX, 214).

И сразу же за этим, в апрельский день, в советской Москве, на Воздвиженке

> бодро похаживал и поглядывал оборванный малый, щеголевато покрикивал низким, хрипучим от дурной болезни голосом, предлагая прохожим собрание сочинений Ленина, будто бы новое и «общедоступное». И вслед каждому он кривил глаза, кривил рот и, в бок прикрывая его рукой хрипло и быстро добавлял: «Есть похабненькое...» (Берлин, IX, 215).

В близком сопоставлении эти две цитаты особенно ясно показывают удивительное мастерство Бунина: его умение создать настроение, найти безошибочное «звучание» рассказа, заставить читателя ощущать и видеть происходящее в повествовании.

На этом исчерпываются «политические» произведения Бунина, которые отнюдь не стоят «вне литературы». Высказывая свое политическое кредо, — непримиримость к советской власти, — Бунин никогда не переставал быть художником слова и потому произведения эти должны рассматриваться, как неотъемлемая часть его литературного наследства. Когда в 1924 году появилась новелла «Митина любовь», некоторым критикам незачем было приветствовать ее, как знак того, что Бунин «вернулся в литературу». Он никогда ее не покидал. Правильнее было бы сказать, что Бунин вернулся к своей старой, излюбленной, вечной теме — теме любви и смерти. Эпиграфом ко многим произведениям Бунина можно поставить четверостишие польского поэта Яна Лехоня:

> Ты спросишь: какие в жизни моей вещи главные?
> Отвечу тебе: смерть и любовь, обе равные.
> Одной глаз черных страшусь, другой — ясных очей.
> Вот две любви и две смерти в жизни моей. [14]

«Митина любовь» классический пример сплетения этих двух тем. Фабула почти банальная. Молодой студент влюбляется в девушку, которая увлекается театром и учится на театральных курсах в Москве. Митя уезжает на время в деревню. Изо дня в день ждет письма от своей Кати и наконец получив его узнает, что она решила связать свою судьбу со своим учителем-актером. Митя револьверным выстрелом в рот кончает жизнь самоубийством. Но фабула никогда не занимает первенствующего места в бунинских произведениях. Побочные темы, вставные эпизоды, незначительные, как бы случайно вкрапленные детали и наконец природа, вечная природа, вне зла и добра, природа во всех ее проявлениях, то ликующая, то грустная,

---

[14] Jan Lechoń (1899—1956). Лехонь — псевдоним. Настоящая фамилия Лешек Серафинович (Leszek Serafinowicz). Перевод с польского мой (С. К.).

то пышная, то убогая своей серостью, но всегда безразличная к микрокосму человеческих дел — вот главные «герои» бунинских произведений. Митя все время находится в приподнятом, взволнованном настроении. Его любовь к Кате плотская любовь. А такая любовь приводит у Бунина к трагической развязке.

Обманутая любовь — излюбленная тема Бунина. Дореволюционные произведения не раз затрагивали эту тему (например «При дороге», «Сны Чанга») и она опять мощно прозвучала в эмигрантском периоде бунинского творчества. Вслед за «Митиной любовью», которую Г. Струве вместе с «Суходолом» (1911) считает вершиной творчества Бунина,[15] появляется «Дело корнета Елагина» (1926), «бульварный роман», как намеревался первоначально назвать этот рассказ автор. Содержание новеллы почти точно основано на действительном происшествии — убийстве польской актрисы Сосновской (Висновской) корнетом Елагиным (Бартеневым). После убийства корнет должен был сам застрелиться, но не решился на этот шаг. Уже раньше, в рассказе «Сын» (1916), Бунин коснулся той же темы убийства и неисполненного самоубийства. Фон рассказов, однако, совершенно иной. Эмиль Дю-Бюи убивает госпожу Маро, вполне уважаемую „mater familias", в Алжире, а Елагин — свою любовницу-артистку, в Варшаве.[16] Незадолго до смерти, 25 августа 1953 года, Бунин, перечитывая «Дело корнета Елагина», написал на полях: «Вся эта история — *очень* противная история» (V, 527). Но, несмотря на это, Бунин много над ней работал и она вполне заслуживает должного ей места в бунинском наследии, ибо, как выразился Борис Зайцев, «Бунин не может ничего написать плохо».[17] Как и смерть, любовь непонятное для Бунина явление. В «Деле корнета Елагина» Бунин резюмирует свой взгляд на «первую любовь»,

> которая рассматривается почти всегда только поэтически и в общем весьма легкомысленно. Часто эта «первая любовь» сопровождается драмами, трагедиями, но совсем никто не думает о том, что как раз в это время переживают люди нечто гораздо более глубокое, сложное, чем волнения, страдания, обычно называемые обожанием милого существа: переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола (V, 271).

Вспомним Парашу из «При дороге», Олю Мещерскую из «Легкого дыхания», Митю, Елагина, молодого Арсеньева и многих героев из «Темных аллей» и мы увидим, что Бунин всегда оставался очень последовательным в раз принятой им точке зрения.

---

[15] «Из переписки с И. А. Буниным». — „Annali" (Sezione Slavia), Napoli, Instituto Universitario Orientale, 1968, XI, p. 24.

[16] В книге S. *Kryzytski*, "The Works of Ivan Bunin", стр. 179, приведены мало известные польские источники этого «дела». В сочетании с бунинским описанием «дела», польские источники являются интересным разъясняющим и дополняющим материалом.

[17] «Иван Бунин: Солнечный удар». — «Современные записки», 1927, XXX, стр. 552.

К этому же периоду творчества принадлежит рассказ, мимо которого нельзя пройти молча. Это «Солнечный удар». На волжском пароходе молодой поручик знакомится с интересной дамой, возвращающейся с курорта из Анапы. Влекомые друг к другу мгновенной вспышкой страсти, они сходят на остановке парохода, проводят вместе ночь в гостинице и расстаются навсегда. И это все? Да, все. Необыкновенное мастерство Бунина делает этот рассказ чем-то гораздо большим, чем просто «дорожным приключением». Весь Бунин в этом рассказе. В «Солнечном ударе» все проникнуто солнцем, его знойными лучами, радостью жизни и грустью по неповторимости счастья. Сила солнца передается читателю — она *не может* не передаться; Бунин заставляет нас почувствовать всю прелесть летнего дня на Волге, а потом в сонном, залитом солнцем, пыльном русском уездном городе. Поручика и его почти незнакомую, но ставшую близкой ему, женщину поразило это изобилие света и тепла, их поразил «солнечный удар». Незнакомка уезжает. От нее ничего не осталось в номере, вот разве запах английского одеколона, забытая шпилька для волос и воспоминание о мимолетном, безвозвратно ускользнувшем счастье.

В 1927 году в«Современных записках» печатается «Божье древо». Главный герой этого очерка — русский язык, а вернее «старинный, косолапый, крупный» говор Якова Демидовича, говор бунинских мест. «Божье древо» с точки зрения стиля единственное явление в русской литературе со времен Гоголя и Лескова. Отношение Бунина к русскому крестьянину здесь гораздо более благожелательное, чем оно было в пору его «Деревни». Но все же не совсем правильным было бы сказать, что Бунин в эмиграции начал идеализировать русскую деревню. Ведь и до революции у Бунина не все его мужики были только духовные и физические уроды — достаточно вспомнить Кастрюка, Захара Воробьева, Сверчка и Аверкия. Впрочем, тему деревни как таковую Бунин начал оставлять уже в дореволюционные годы, предшествующие первой мировой войне.

Большинство критиков сходится на том, что среди произведений эмигрантского периода Бунина самое значительное место занимает «Жизнь Арсеньева» (1927—1933) и продолжение этой книги, «Лика» (1939). Жанр этой книги определить невозможно. Это не роман и не повесть в строгом смысле этого слова. Скорее всего это длинная поэма в прозе, «повесть о жизни» молодого Арсеньева, который во многом напоминает нам самого Бунина. «Жизнь Арсеньева» принято называть «выдуманной автобиографией», в которой действительность перемешивается с авторским замыслом, в которой, по Гёте, „Dichtung und Warheit" сливаются в одно неразрывное целое. Книга эта огромное полотно, которое напоминает картину Нестерова «Святая Русь», а может быть еще больше, незавершенную из-за советской цензуры, картину Павла Корина «Русь уходящая». Из маленького детского мирка обедневшей усадьбы жизнь выносит Арсеньева все дальше и дальше. Мальчик уже у «истоков» своей жизни знакомится с недоступным человеческому познанию явлением смерти в нашем мире. Потом годы учения, первая, невинная

еще, влюбленность, увлечение (Аннхен), половое сближение с замужней горничной Тонькой, первые тяжелые заботы о существовании, первая, самая сильная, единственная и незабываемая любовь к Лике... Деревни и города России, холодный и заснеженный север и солнечная Украина, люди самых различных слоев общества, внутренняя жизнь Арсеньева, его мировоззрение, его литературные вкусы и увлечения, картины русской природы. Тема жизни, смерти, любви. Тема России.

В 1933 году Бунин, первый русский писатель, писатель-изгнанник, удостаивается Нобелевской премии «за строгую художественность, с которой он продолжил классическую русскую традицию прозы». [18] Торжество Бунина, торжество русской эмиграции. На Нобелевских торжествах, Пер Гальстрем прочел короткий доклад о творчестве Бунина — доклад, который понравился Бунину. Вступительное слово профессора Каролинского института, Вильгельма Нордсена, предшествовало речи лауреата. О нем ни Бунин, ни пишущие о Бунине никогда не упоминают. Но именно Нордсен, как никто другой, особенно сильно подчеркнул литературные заслуги Бунина. Нордсен говорил:

> Сегодня награждаются не только усилия за исследования тонкостей атомов и хромосомов; золотыми лаврами Нобелевской премии увенчиваются тоже усилия за описания тонкостей человеческой души. Вы досконально исследовали, г-н Бунин, душу ушедшей России и, делая это, вы весьма достойно продолжили славные традиции великой русской литературы. Вы дали нам ценнейшую картину прежнего русского общества и мы хорошо понимаем то чувство с каким вы должны смотреть на разрушение общества, с которым вы были так сокровенно связаны. Да будет наше сочувствие хоть в некой мере вашим утешением в горести изгнания. [19]

Увенчанный лаврами Нобелевской премии, Бунин не «почил на лаврах». Он правит, производит отбор, перерабатывает многие раньше опубликованные вещи и лично руководит изданием своего самого полного «Собрания сочинений в одиннадцати томах» (Берлин/Петрополис, 1934—1936).

В это издание вошли коротенькие рассказы, миниатюры, написанные главным образом в 1930 году. Это новый жанр Бунина. Скупость выразительных средств доведена до предела при сохранении полноты картины. Насколько эти сказы-миниатюры ценны с точки зрения стиля и законченности, можно судить хотя бы потому, что академик В. Виноградов выбрал три из них для своей высоко научной книги и указал на то, как Бунин, употребляя особенности диалекта, словесной формы выражения и образности языка, со-

---

[18] "Nobel Lectures. Literature (1901—1967)". Edited by Herst Frenz. Amsterdam—London—New York, published for the Nobel Foundation in 1969 by Elsvier Publishing Co., p. 308.

[19] Там же, стр. 315.

здал живые типы из разных слоев общества.[20] Наравне с такими писателями, как например Толстой и Достоевский, Виноградов приводит полностью сказ-миниатюру Бунина «Письмо».

> — Еще пишу вам, обо мне не скучайте, в вагонах было тепло даже раздетому. От самого Минска снега совсем нету, места все ржавые, кругом болота, вода. Теперь ожидает меня что-то небывалое. Прощайте, все мои родные и знакомые, наверно, больше не увидимся. Прощайте, дорогие, писать некогда да и дождь, а из глаз моих слезы. Как начали сыпать из винтовок и снарядами, только пыль столбом. Двое рядом со мной рыли окоп, и к ним прилетел снаряд, их двоих тогда убило, один новобранец чужой, а другой наш Ваня, он погиб во славу русского оружия . . . (V, 462).

Бунин не раз возвращался к своему литературному идолу Л. Толстому и в 1937 году выпустил книгу «Освобождение Толстого». Бунин, с присущим ему мастерством, вылепливает фигуру Толстого, отмечая его внешние «зоологические» черты, но одновременно создает выразительный, «одухотворенный» образ раздираемого жизненными противоречиями старца из Ясной Поляны. Размышления Толстого о смысле бытия, о разгадке тайны смерти, о «вечных» проблемах («кто я», «зачем я») находят естественный отклик в миропонимании самого Бунина. Книга о Толстом, при всей ее спорности, захватывает читателя: как почитателя, так и противника толстовской философии.

Как уже упомянуто выше, в 1939 году выходит «Лика». После появления «Лики», М. А. Алданов писал:

> Это случай редчайший, если не беспримерный. Кажется всякий писатель с годами достигает отпущенного ему природой предела: дальше подниматься нельзя, возможно только более или менее медленное понижение. Бунин — едва ли не единственное исключение: он пишет все лучше и лучше . . . Самые прекрасные из произведений написанных им в России, во многом уступают созданному им за рубежом . . . Но и заграницей Бунин написал уже немало книг. Из них «Жизнь Арсеньева» еще лучше «Митиной любви», а «Лика» еще совершеннее, чем предшествующий, первый том «Жизни Арсеньева».[21]

С войной, кое-как налаженная жизнь Бунина пошатнулась. К духовным и материальным лишениям прибавились еще недомогания старости. Ненависть к фашистам не привела Бунина к пересмотру его отношения к советской власти. Переживая судьбы России в ее борьбе с гитлеровским нашествием, Бунин продолжал оставаться на непримиримых позициях занятых им после революции. Он надеялся, что в смертельной схватке погибнут и коричневая и

---

[20] «Проблема авторства и теория стилей». Москва, 1961, стр. 11.

[21] «Современные записки», 1939, LXIX, стр. 385. Цитирую по книге: Г. *Струве*. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, стр. 246—247.

красная диктатуры. Полуголодное существование, — «суп из картошки и картошка из супа», [22] — дополнилось нравственным страданием — полной невозможностью печататься. А Бунин и на восьмом десятке лет не переставал писать ... В 1946 году в Париже вышла его новая книга рассказов, «Темные аллеи». Почти все рассказы были написаны во время войны в Приморских Альпах, где Бунины тогда безвыездно жили. Книга вызвала противоречивые отклики. Некоторые высказывания дошли до того, что Бунина начали обвинять в падении таланта, в излишней эротике, в натуралистических описаниях. Глубоко неправильное, предвзятое и оскорбительное для Бунина толкование. Незадолго до смерти, 24 июля 1953 года, Бунин писал Эдварду Васиолеку, работавшему тогда над докторской диссертацией о его творчестве:

> Посылаю Вам в подарок («мою книгу» — вычеркнуто Буниным. — С. К.) «Темные Аллеи», которую считаю, может быть, самой лучшей моей книгой в смысле сжатости, живости и вообще литературного мастерства. [23]

Бунин признавался, что в некоторых рассказах сборника есть «откровенные» места, но нужно не забывать, что присутствие некоторой дозы эротизма было *всегда* свойственно этому писателю. Довольно перечитать хотя бы такие произведения, как «Деревня», «Суходол», «При дороге», «Игнат», «Легкое дыхание», «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева» ... Бунин сам лучше всех ответил всем критикам пуританских взглядов цитатой из «одной старинной» книги — цитатой, которую приводит персонаж рассказа «Генрих».

> «Сочинитель имеет такое же полное право быть смелым в своих словесных изображениях любви и лиц ее, каковое во все времена представлено было в этом случае живописцам и ваятелям: только подлые души видят подлое даже в прекрасном или ужасном» (VII, 135).

Перед своей уже недалекой смертью Бунин с новым подъемом сил пишет о любви. О всепоглощающей любви, о любви страстной, безумной, трагической, о любви мимолетной, но чаще всего оставляющей неизгладимый след, и о любви половой и о чистой любви. «Холодная осень» (1944) — рассказ из четырех типографских страниц — это страшный рассказ, это огромная по содержанию повесть о трагедии миллионов русских, о трагедии, которая началась войной 1914 года, продолжилась революцией, перешла в гражданскую войну, потом в эвакуацию и завершилась эмиграцией во Франции. Разбитая жизнь нескольких семей из этого рассказа передает трагедию многомиллионного народа. И при этом ни одного лишнего слова, никакой сентиментальности, почти «сухое повествование» ...

Осенью 1945 года советский посол А. Е. Богомолов пригласил

---

[22] А. *Седых*, «Далекие, близкие», стр. 210.

[23] Edward *Wasiolek*. "The Fiction of Ivan Bunin: A Critical Study". Unpublished doctoral dissertation. Harvard, 1954, p. 306. Фотокопия машинописного письма Бунина с авторской правкой, за личной подписью Бунина, стр. 305—306.

Бунина в посольство на завтрак. «Беседа была светская, но не советская»,[24] как Бунин писал о ней А. Седых и, конечно, ни о каком возвращении Бунина на «Родину» не было и речи. Несмотря на это, через год с лишним *после* смерти Бунина, К. А. Федин заявил, что «недостало сил, уже будучи советским гражданином, вернуться домой Ивану Алексеевичу Бунину . . .»[25] Это ложное утверждение Федина опровергает, может быть совсем нехотя, К. Симонов, который встречался с Буниным в Париже в 1946 году. Двадцать лет спустя К. Симонов в статье «Об Иване Алексеевиче Бунине»[26] окончательно рассеивает миф о просоветских симпатиях писателя.

> Осенью 1946 года Бунин уже выступил с заявлением достаточно враждебного нам характера. Мне кажется, что в некоторых наших статьях и предисловиях напрасно замалчивают эту сторону дела. Последняя книга воспоминаний Бунина, изданная в 1950 году (Париж. — К. С.), по-моему очень дурна . . . В ней много дешевой и злобной антисоветчины . . . Это был последний предсмертный удар, который он нам нанес в меру своих старческих сил .. Нельзя изображать дело так, что якобы он на склоне жизни вернулся к нам.

Не только не вернулся, но еще «нанес удар». «Воспоминания» Бунина вызвали немало разногласий и среди эмигрантов, но, понятно, не потому что они носили «антисоветский» характер. В них многие усмотрели озлобленность Бунина против всех и вся, в частности его резкие выпады против символистов, борьбу с которыми он вел всю свою жизнь. Написанные живым и язвительным тоном, «Воспоминания» не щадят никого, кто хоть в какой-нибудь мере сотрудничал с большевиками. С формальной точки зрения Бунина опровергнуть трудно. В очерках или иногда в коротких замечаниях и о символистах, и о футуристах, и об А. Н. Толстом, и о Горьком, и о Бабеле неправды нет. Здесь можно лишь спорить о литературных вкусах. Бунин применяет единый, легко различимый метод в своей характеристике данного поэта или писателя. Он обвиняет литераторов не только в помощи советской власти (например, Горького, Брюсова, Маяковского), но и в разрушении русской литературы (опять-таки, давняя вражда ко всем модернистским течениям) и в богохульстве (Блока, Есенина, Бабеля). Кроме того, отнюдь не о всех Бунин пишет враждебно. У него нашлись теплые слова для Чехова, Рахманинова, Шаляпина, Эртеля, Репина, Куприна и других. Совсем не так уж субъективно и враждебно нарисованы и портреты советских писателей, в частности Горького и А. Н. Толстого. Они ярки и правдивы без фетишизации.

Бунин скончался 8 ноября 1953 года, перечитывая письма Чехо-

---

[24] А. *Седых,* «Далекие, близкие», стр. 218.

[25] «Второй всесоюзный съезд советских писателей (15—26 декабря 1954 г.). Стенографический отчет». Москва, Советский писатель, 1956. «Речь К. Федина», стр. 500—504. О Бунине, стр. 503.

[26] «Литературная Россия», 1966, 22 июля.

ва. Незаконченная книга «О Чехове» вышла посмертным изданием в 1955 году. Бунин похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем, вдалеке от России, от моря «хлебов, трав и цветов» родных полей и степей воспеваемых им с «такой чудной силой» и в прозе и в стихах в течение шестидесяти шести лет. На могиле стоит строгий, простой, а вместе с тем и величественный крест по рисунку художника А. Н. Бенуа. Рядом с Буниным похоронена его верная подруга жизни, его Ангел Хранитель, незаурядная женщина, Вера Николаевна Муромцева-Бунина.

***

В этой трудной для меня статье — трудной, потому что из-за ее краткости я не смог сказать и сотой доли того, что хотелось бы, — я нарочито избегал общепринятых похвальных прилагательных возведенных в превосходные степени. К чему? Я избегал сравнивать Бунина с нашими или иностранными классиками. Каждый из них велик сам по себе, у каждого есть «свое». Бунин велик тоже «своим», «бунинским». Он обладал удивительной способностью пользоваться в своих произведениях всеми пятью чувствами. Более того, у него было и «шестое чувство» — чувство слова. Он умел находить точное, нужное слово, «звучащее» слово, которое, как камертон, задавало тон всему рассказу, очерку, стихотворению. Работая неутомимо над словом, слогом, сочетанием звуков он создавал особенное настроение рассказа, его лейтмотив. У него была необыкновенная память, которая давала ему возможность воспроизводить яркие картины «утраченных времен», продолжать быть плодотворным в отрыве от родной земли, оставаться живым на подобие его чудесной Розы Иерихона. Бунин, прожив тридцать три года на чужбине, сохранил до последних своих дней то «Слово», о котором писал в 1915 году в Москве:

Молчат гробницы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена.
И нет у нас иного достоянья!
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья
Наш дар бессмертный — речь.

Оберлин, 1970 — Париж, 1971

ТЕМИРА ПАХМУСС

З. Н. ГИППИУС В ЭМИГРАЦИИ — ПО ЕЕ ПИСЬМАМ

О Зинаиде Гиппиус написано немало воспоминаний ее современниками; в некоторых из них, однако, ее образ подвергается искажению. Автор данной статьи поэтому поставил своею целью дать не только резюме многообразной деятельности и главных этапов жизни поэтессы, но в первую очередь попытаться осветить сложную личность Гиппиус по ее же письмам.

В письме к Бердяеву от 13 июня 1923 г. Гиппиус дает следующую картину своей жизни в Париже после прибытия из Польши в 1920 г.: «Я ... ясно вижу, что выброшена отовсюду и некуда приложить сил, которые у меня еще остались. Нечего и *не с кем делать*. Страшное состояние, и для моей природы неподходящее».[1] Несколько раньше, 20 февраля 1923 г., она пишет Бердяеву:

> Что касается меня — то не говорю уже о том, что в России я фактически последние годы была лишена всякой возможности какой-нибудь работы — здесь, в Париже, делать совершенно нечего. Вначале, когда мы приехали сюда после полугодовой варшавской горячки, времена были другие несколько; теперь странно о них вспоминать; теперь Париж, в русском смысле, пустыня; нет ничего, и даже нет никаких возможностей для бытия чего-либо. Эмигранты — одичалые единицы или замкнутые *старые* кружки, как старые эсеры, сухая и тупая группа Милюкова. Все это недвижимо и непроницаемо. Единственная газета, — Милюкова, — курам на смех ... Есть еще церковный кружок, но это и все; окружение его — неинтересные «остатки» русской бюрократии, с которыми нам просто нечего делать и не о чем говорить. Остается одно: уйти каждому в себя, в собственную личную работу. Так люди, по возможности, и делают. Так ушел и Д[митрий] С[ергеевич], так пытаюсь делать и я, хотя с непривычки очень трудно писать с сознанием, что это для себя и только ... Почти незаметно, у нас с Д. С., начинается склонение к французским кругам ... Для заработка Д. С. иногда прямо по-французски пишет, да и я до этого разврата дошла, как это ни абсурдно. [2]

О своем новом отношении к России и к Русской православной церкви после революции 1917 г. Гиппиус сообщает в том же письме:

> Россия? Нет, я без доброго чувства вспоминаю последние годы,

* По техническим причинам примечания к этой статье даются в конце ее. — *Ред.*

там проведенные. Я не хуже вашего знаю, до какого высокого подъема духа могут дойти там люди. Письма, кот. я оттуда получаю, нельзя читать без чувства величайшего *благоговения*. Я знаю, я прямо вижу там, в России, — святых. Быть может, останься я там эти два года, и я бы приобрела это сияние. Но когда я уезжала — было еще время действенных надежд, борьбы и веры, что нужна какая-то волевая прямолинейность. Оказалось не нужна, но и святости той здесь не приобретешь . . . Я — если смею сказать — не приобретя святости и утратив очень многое, сохранила только себя. Насколько это большая ценность — вопрос другой.

О Церкви — я говорить не хочу. И не могу. Я могу только преклониться в данный момент перед Нею с тем же же благоговением, как могу перед святыми в России . . . в грешной России. Сейчас мне Россия чужда, поскольку в ней только святые и только грешники . . . там, как будто, нет «людей просто». А Церковь — уж конечно врата Адовы не одолеют ее. [2]

Русская колония в Париже изумляла Гиппиус своим безразличием к религиозным и политическим вопросам времени. В целом ряде своих статей она упрекала современников в их равнодушии к «вопросам первой важности» — большевизму, Русской православной церкви, судьбе человека в советской России [3] и т. д., горячо отстаивая свою концепцию «свободной Русской православной церкви», независимой от государства. По этому вопросу разгорелась оживленная полемика между Гиппиус, Бердяевым и Милюковым. На вопрос Милюкова о сущности новой церкви Мережковских Гиппиус писала в 1925 г.: «На ваш логический вопрос 'где же эта церковь?' — мы отвечаем: 'в будущем'. Это, формально, тот эксперимент Церкви без папы и цезаря, который предстоит '. . . нам', говорите вы; кому — нам? России? Русскому народу? Мне неясно, что вы тут разумеете. Как будто все-таки выходит, что *вы*-то (символически) церковь без папоцезарима или цезарепапизма не мыслите, никакую». [4] В письме к Бердяеву от 13—16 мая 1926 г. Гиппиус так определяет свою позицию:

Я совершенно не считаю себя находящейся *вне* Церкви, и той именно, к которой по рождению и крещению принадлежу, догматы и Таинства которой признаю. Буду считать себя *вне Церкви* тогда, когда она меня отлучит. Но и тогда я не буду против нее, как вы говорите (вы еще прибавляете, что я «желаю ей зла . . .»). [Епископ] Вениамин, как и другие, наверно не думает, что я «хочу зла церкви», и еретизма исключительного во мне не видит, и даже преспокойно служил молебен перед всеми моими образами, из коих половина — католическая. Говорю это не в укор — вам, и даже не о вас специально думаю, — слишком много перед глазами других ревнителей православия. [5]

Взгляды Гиппиус на Русскую православную церковь тесно переплетаются с ее концепцией государства. В ее статьях мы находим

утверждение, что царизм (или цезаризм) представляет собою лишь бледную разновидность «псевдо-теократии»; [6] что нельзя использовать церковь как средство для восстановления русской монархии; что ни большевизм, ни самодержавие не способны к эволюции в сторону более прогрессивной формы правительства и государства. Царизм не может дать той свободы, которая необходима для «прогресса во времени»; не может дать ее и большевизм. Насилие царского режима превратилось в большевистское насилие с той разницей, что большевики его углубили и расширили его границы.

В эмиграции, вопреки утверждениям некоторых из ее современников, [7] Гиппиус не только не отказалась от своих прежних религиозно-философских взглядов, но продолжала настаивать на своей прежней точке зрения на революцию, на ее сущность, что следует, например, из ее письма к Бердяеву от 13 июля 1923 г.:

> Я, конечно, не согласна с вами насчет революции. Доказать вам противное я не могу, ибо факты, как будто, подтверждают ваше положение; но данные факты еще не доказательны для меня. Вы забываете войну. Я еще могу признать, что наша революция во время данной войны должна была кончиться большевизмом, но чтобы всякая революция (вещь очень смешанная, конечно, чего не отрицала) должна фатально порождать такую дьявольско-неслыханную ситуацию — никак не могу поверить. Вообще, я не страдаю фатализмом и поэтому остерегаюсь широких обобщений. Да и как иначе, если признаешь свободную личность во времени и пространстве? [8]

По мнению Гиппиус, революция может, и должна, привести к настоящей свободе. [9] Большевики «задушили» Февральскую революцию 1917 г., уничтожив террором и насилием принесенную ею свободу. Большевики поэтому, утверждает поэтесса, вовсе не революционеры, а контрреволюционеры. И для претворения в реальность своих прежних идеалов и надежд на создание единой, свободной Церкви и свободной России Гиппиус теперь ищет новых методов, нового пути. Отсюда ее многократные попытки пробудить русских эмигрантов от их апатии для борьбы против большевиков, «задушивших» Февральскую революцию, для борьбы за новую, свободную, духовно-возрожденную Россию. Все свои художественные произведения и полемические статьи этого периода она подчиняет этой цели.

В эмиграции, вопреки утверждениям некоторых из ее современгазетах и альманахах, таких как «Современные записки», «Новый корабль», «Новый дом», «Числа», «Новая Россия», «Руль», «Общее дело», «Последние новости», «Дни», «Возрождение», «Звено», «Иллюстрированная Россия», «Окно» и др. В 1925 г. появились ее воспоминания «Живые лица», [10] в двух томах, о Блоке, Брюсове, Ф. Сологубе, Льве Толстом, Андрее Белом и о многих других русских писателях, с которыми она встречалась лично. В «Живых лицах» она также говорит о петербургских Религиозно-философских собраниях, о постановке ее пьесы «Зеленое кольцо» на сцене Александринского театра, о первой мировой войне, о роли Распутина в полити-

ческой и административной жизни России, о его влиянии на русскую императорскую фамилию, о петербургских и московских литературных встречах и кружках, о поездке Мережковских в Приволжье для встречи с представителями русских религиозных сект, о журнале «Новый путь» (1903—1904), о русско-японской войне, о революции 1905 г., о Религиозно-философском обществе Бердяева и так далее. «Живые лица» поэтому имеют большую ценность для историка русской мысли и культуры, предоставляя ему множество редких деталей жизни русской интеллигенции в начале века. Все повествование ведется в характерной для Гиппиус ясной и выразительной манере. [11]

В 1927 г. Мережковские организовали литературно-философское общество «Зеленая лампа», председателем которого был избран Георгий Иванов, секретарем — В. А. Злобин. На собраниях «Зеленой лампы» обсуждались вопросы религиозно-метафизического значения; велись дискуссии на литературные и политические темы. [12] Гиппиус была довольна, что собрания «Зеленой лампы» пользовались большим успехом среди русских писателей в Париже, часто жалуясь, однако, на отсутствие поддержки со стороны участников собраний. Адамовичу она писала 4 января 1932 г.: «... в конце концов, я перед *З. Л.*, одна с моими фантазиями. Это мне может все вдруг надоесть. Не из каприза, а из-за отсутствия подпор». [13]

«Зеленая лампа» возникла из знаменитых «воскресений» Мережковских, на которых присутствовала вся élite русского образованного общества в Париже: профессор В. Н. Сперанский, Иосиф Лорис-Меликов, Г. Адамович, Г. Иванов, Б. П. Вышеславцев, С. К. Маковский, Бердяев, А. Ф. Керенский и многие другие. На «воскресеньях» говорилось о Святой Троице, о Третьем Завете, «метафизике любви», единстве жизни и смерти, философии Вл. Соловьева, Киркегарда, Гегеля, Ницше, Карла Маркса и т. д. Гиппиус предлагала на обсуждение своим гостям самые противоречивые тезисы для оживления и углубления их дискуссий. В. А. Мамченко, в письме к автору данной статьи от 8 декабря 1965 г., утверждает, что Гиппиус была «настоящим стимулом всех вдохновений и отчуждений» на «воскресеньях». «Она одна направляла и поддерживала линию дискуссий». Письмо Гиппиус к Адамовичу от 7 апреля 1930 г. содержит ее собственное описание одного из «воскресений»: «В воскресенье у нас был шум и волнение, и довольно интересно, а собрание вышло ... без 'изюминки'. Хотя все говорили недурно. Поплавский развел декадентство: 'погибайте, погибающие ...', а Слоним, весь, как яичко, говорил очень gentiment, и я, побежденная, даже написала [об этом] председателю». [13] Основным принципом «воскресений» была концепция свободы, о чем она писала, например, Мамченко 5 января 1937 г.:

> Я держусь вашего мнения и старого принципа, т. е. свободы: пусть приходят те, кому интересно; кому неинтересно — те и сами не будут приходить ... При такой свободе сохраняется и внутренняя свобода: всем можно говорить правду в глаза. Отбор сам получается, в конце концов: если после него останутся

два-три человека, то это ничего, раз это произойдет естественно. Володя [Злобин] и Г. Иванов мудрят, желая произвести отбор искусственный, и возражают мне, что я не знаю изменившихся времен и степени общего разложения. Может быть, я не знаю; но что́ из этого? Искусственный отбор тогда уже совсем не годится, а просто — закрыть лавочку.

Свобода всегда была главным этическим принципом в философской системе Гиппиус. Когда, в 1938 г., она решила издавать сборники рассказов и статей «Литературный смотр: свободный сборник», в своих письмах, приглашавших молодых русских писателей в Париже участвовать в сборниках, она подчеркивала опять свободу мысли и выражения. Предисловие к «Смотру» (1939 г.) называется «Опытом свободы». Сборник представляет собою любопытный документ деятельности поэтессы в эмиграции. Он состоит из произведений Адамовича, Мамченко, Юрия Фельзена, Юрия Мандельштама, Юрия Терапиано, В. М. Зензинова, Лидии Червинской, Л. И. Кельберин и Злобина. Статьи и рассказы, выбранные Гиппиус для первого сборника (к сожалению, из-за недостатка средств, Гиппиус ограничилась только одним сборником), касаются вопросов религии, философии и политики. Любовь, вера, личность, свобода, совесть, война составляют содержание сборника.

Гиппиус всегда принимала горячее участие в творчестве начинающих молодых писателей. В Петербурге двери ее салона были открыты для молодых поэтов, которым она советовала прежде всего овладеть сдержанностью и ясностью выражения в стихах, а затем уже учиться правилам стихосложения, «дактилю и ямбу». Творческий процесс требует большой работы, предупреждала Гиппиус начинающих писателей: «Высказывать — это реализовать, оформлять; целая наука — делать свою мысль limpid'ной. Этого сам человек постепенно добивается, сам учится, постоянно. 'Вдохновением' этого не заменишь . . . Каждый, у кого есть что́ сказать, не может не стремиться, инстинктивно, так выразить себя, чтобы его *нельзя* было не понять, а не так, чтобы его *можно* было понять. Это, конечно, идеал, но к нему много ступеней . . . Пусть ваших мыслей не приемлют; но пусть знают, *что* отвергают, тогда не на говорящем, а на них вина». (Письмо к Мамченко от 2 ноября 1937 г.)

Недостаточность культурного уровня русской молодежи в эмиграции ужасала Гиппиус, так как основанием свободы человека она считала традицию русской и мировой культуры. [14] Своими многочисленными статьями она пыталась обратить внимание русской молодежи на необходимость продолжения великой традиции русской литературы девятнадцатого века. Культура — это дыхание нации; свобода — это дитя культуры. Культура, свобода и национальное самосознание образуют единое целое, учила Гиппиус. Эти мысли она подчеркивала везде, даже в своих выступлениях на Международном конгрессе писателей, состоявшемся под эгидой короля Югославии Александра I в Белграде в 1928 г. В числе некоторых других писателей Гиппиус и Мережковский за свою творческую деятельность были награждены орденом св. Савы. В письме к Злоби-

ну от 23 сентября 1928 г. Гиппиус описывает это событие следующим образом.

> Король очень «почтительно» говорил с Дм., начал по-русски, а потом по-французски. Ко мне обратился по-русски, а я м. б. по рассеянности, только что слыша фр., отвечала по-французски; тогда этот самый король говорит: „Madame trouve que je parle si mal russe qu'elle préfère que je lui parle français"; я немедленно перехожу на русский, не сомневаюсь, мол, в ваших познаниях; он, как бы извиняясь, «Я прежде хорошо говорил, но теперь у меня нет практики, я забыл...» Тут я немножко, как все нашли, его «поучила»: «О, это нехорошо забывать русский язык...» Вообще было забавно. С владыкой Досифеем (превеселый монах, притом соловьевец), мы прямо друзья. Он меня так и зовет: «миленькая моя». Был еще банкет министров, а завтра... международного конгресса... Сегодня, сейчас, мы поедем еще на какой-то «чай», и еще куда-то вечером, не знаю.

В письме к Злобину от 30 сентября 1928 г. Гиппиус продолжает весело: «Король дал нам какой-то орден. Кроме того, прислал мне массу собственных папирос... Вчера мы завтракали в 'интимном' дворце, на золотых и серебряных тарелках (sic!) Я сидела рядом с королем, а Дмитрий — с королевой». 6 октября 1928 г. она рассказывает дальше: «Бунину бы тоже дали ленту через плечо (1-й степени), а теперь только Дмитрию и Немировичу.[15] Я с Зайцевым и Куприным — только звезды (все это нам вручено, в голубых футлярах), но мы и 2-й степенью должны быть почтены: она только у министров».

В Белграде и Загребе (в Загреб их пригласил, по словам Гиппиус, «*соединенный* Комитет 'врагов' — сербов и хорватов») Мережковские дали ряд лекций о русской литературе девятнадцатого века под эгидой югославской Академии наук, а также несколько публичных лекций и выступлений, на которых Гиппиус по просьбе аудитории читала свои стихи. Большую радость ей доставил интерес молодежи Югославии к «Зеленой лампе» и журналу «Новый корабль». «Представьте, — писала она Злобину 6 октября 1928 г., — «Новый корабль» и «Зеленая лампа» здесь очень известны и в ходу».

Несмотря на то, что Гиппиус печатала свои стихи во многих журналах, альманахах и антологиях, всего лишь один сборник ее стихов вышел в 1938 г. под названием «Сияния». Усталость, разочарование в людях, пошлость окружающего эмпирического мира, но и любование природой, непоколебимая вера в любовь и силу человеческой личности, мольба к Богу об освобождении России — вот главные мотивы «Сияний». Точными словами, в характерной для нее сдержанной манере выражения, поэтесса рисует одиночество человека, находящегося в разрыве с жизненной данностью исторического момента. Как и другие сборники ее стихов, «Сияния» — это яркий пример той гармонии между словом, ритмом, рифмой и настроением, которую она нашла уже в самом начале своего творческого пути. Оксюмороны, парадоксальные концовки, аллитерации, звукопись, сложные эпитеты, краски, взаимопроникновение поло-

жительного и отрицательного семантических полей, образы, символы, контрастные сочетания имен существительных и глаголов в единственном и множественном числе, три или четыре экспрессивных наречия в одной строчке, тематические контрасты — Небо и земля и их одновременная единость, жизнь и смерть, тоска по любви и неспособность к ней, знание истины и неумение выразить ее словами, духовная реальность и эмпирический мир, время и «безвременность», близость ко Христу и неспособность к молитве, и множество других антитез, характерных для ее поэзии дореволюционного периода, отличают и «Сияния», по словам Адамовича, от тысячи других стихов. «Осложненная» метрика и рифмовка, неожиданные перемены основного настроения и главной мысли в конце стихотворения и внезапное изменение внутри него музыкального ключа свидетельствуют о полном контроле и мастерстве поэтессы в стихосложении.

Печаль, как основной лейтмотив «Сияний», слышится также в переписке Гиппиус с друзьями. Адамовичу, например, она пишет 4 сентября 1933 г.:

> Все мои „mezza" пройдены, отвечать мне за будущее, которого нет, нечего, «опустошений» бояться поздно... Важно, что я *ничем* помочь не могу. Я ничего не могу и не умею «делать», ни варить суп, ни мыть полы, а то, что еще умею — ни для кого не пригодно... Да, очень трудно «сообщаться» человеку с человеком. Святые, пожалуй, правы, что каждый из них сообщался с Богом, а с людьми молчал. Бог-то уж наверно поймет, и не как-нибудь, а как надо. [16]

Гиппиус, конечно, не всегда писала о своих разочарованиях и грусти, о чем свидетельствует целый ряд юмористических стихотворений, пародий и эпиграмм, написанных ею в эмиграции. [17]

Из своих произведений в прозе этого периода Гиппиус особенно ценила «роман» «Мемуары Мартынова» и новеллу «Перламутровая трость», в основе которых лежат необычайные любовные приключения главного героя и размышления автора о сущности человеческой любви, веры и личности. В сборник «Небесные слова и другие рассказы», вышедший в Париже в 1921 г., Гиппиус включила рассказы петербургского периода, которым она дает следующую характеристику в письме к Мамченко от 19 сентября 1938 г.:

> Перечитала [их] с любопытством, хотя и со скукой (очень уж длинно). Это, конечно, кусочек «истории», и там, однако, два плана: кое-что легко отпадает, как отсохшая корка, уже отпало, упало «во мглу небытия»; но другое, пусть выраженное подчас просто до наивности, останется, как было и, с *моей* сегодняшней точки зрения (и со вчерашней, и с завтрашней), останется навсегда. Это — не только поставленные вопросы, но и подхождение к ним тоже. Не «решение», Боже сохрани! Мне верится, что как раз тут-то, в самой важной и для меня неизменной линии и открывается наша «встречность». Это большая ценность — она умеет отделять временное, попутное, от

неизменного, *вечного*, — но не услышат «все», не поймут, да еще какой-то слабый голос человека с его краткой жизнью. Но это не может и не должно останавливать, напротив: никакое слово о вечном, хотя бы в углу прошептанное, не пропадет. Как знак, нам даются «встречники»: один, двое, трое — из «всех», которые вдруг «услышат».

«Вечный план» «Небесных слов» — любовь во Христе и вечное стремление к идеалу, тема всего творчества Гиппиус — лежит также в основе ее большой поэмы «Последний круг», [18] написанной в самые последние годы ее жизни. Как и ее воспоминания «Дмитрий Мережковский», [19] «Последний круг» с художественной точки зрения значительно слабее других ее произведений; [20] их историко-литературная ценность, однако, очевидна. Многое из воспоминаний Гиппиус вошло в труды ученых и критиков, например, "The Russian Religious Renaissance of the Twentieth Century" [21] Николая Зернова, "Rebellious Prophet: A Life of Nicolai Berdyaev" [22] Donald A. Lowrie, «Русский символизм и Религиозно-философские собрания» [23] С. К Маковского и многих других. Большой интерес для историков русской литературы и общественной мысли представляет «История интеллигентской эмиграции: схема 4-х пятилеток», составленная Гиппиус в конце 1939 г. Разделив историю русской интеллигенции в Париже на четыре периода (первая «пятилетка» — 1920—1925, вторая — 1925—1930, третья — 1930—1935, четвертая — 1935—1939), Гиппиус дает детальную характеристику каждого из этих периодов, с большим юмором рисуя происходившие внутри них литературные события, собрания, дискуссии на религиозные и политические темы, конфликты и столкновения, беллетристику и журналистику, историю издания русских журналов, газет и альманахов, и тому подобное. «Схема пятилеток» также рассказывает о роли, которую сыграли в истории русской интеллигенции в эмиграции В. Л. Бурцев, С. Л. Франк, М. П. Миронов, М. О. и М. С. Цетлин, И. И. Бунаков-Фондаминский, М. М. Винавер, А. Ф. Керенский, Бердяев, Милюков, Г. П. Федотов, К. В. Мочульский и многие другие. Упоминается распыление русской эмиграции к началу второй мировой войны, уход русских в «домашний мир», зарождение в них страха перед Гитлером и Сталиным и полное отсутствие духовных интересов.

В этот темный период в истории человечества Гиппиус решает еще раз напомнить своим современникам о значении свободы и культуры в жизни человека. [24] Отсутствие свободы и культуры, предупреждает поэтесса, неминуемо ведет к духовной смерти; человеку необходимо «учиться свободе и культуре» для успешной борьбы против большевизма и фашизма. В письме от 16 декабря 1939 г. к Грете Герелль, своему самому большому другу в течение многих лет, Гиппиус признается, что ей хотелось бы быть опять полезной: „Dans cette nuit noir... rien ne démoralise autant que de rester sans rien faire et de se sentir dans le désert". Она обеспокоена мыслью о возможности выступления Германии против других стран. Уже в середине тридцатых годов в ее письмах раздаются тревожные вопросы — достаточно ли сильна Европа, чтобы суметь предотвратить вооружен-

ное столкновение с Германией? Как велика коммунистическая партия во Франции? „Mon Dieu! — с горечью восклицает поэтесса в письме к Герелль от 22 сентября 1935 г., — que d'événements absurdes dans ce monde fou! Les peuples s'agitent, ils courrent vers la destruction mutuelle avec une promptitude lunatique... Chacun ne pense qu'à soi-même sans comprendre que c'est justement quand on ne pense qu'à soi qu'on périt le plus vite". Из Италии, 14 октября 1936 г., Гиппиус пишет Злобину, что она не может, не хочет верить в возможность новой мировой войны, «хотя от дубины Хитлера всего можно ждать».

Отношение Гиппиус к гитлеровской Германии было очень сложным: всю жизнь она ненавидела автократию и деспотизм, включая гитлеровскую систему правления; с другой же стороны, не допуская никакого компромисса или соглашения с советским правительством, как самым чудовищным воплощением абсолютизма и насилия над человеческой личностью, она готова была идти против «правителей в мужицких сапогах» в союзе с самим дьяволом. По временам она даже питала слабую надежду, что Гитлер, «этот идиот, что с мышью под носом», [25] сможет, уничтожив большевиков, спасти Россию от ее духовной гибели. Гитлер и Сталин, тем не менее, в ее глазах были всегда родными братьями, [26] а большевизм и фашизм — растлением человеческой души советской и фашистской идеологией. [27]

К концу жизни два события сломили дух Гиппиус — ее горестное открытие, что она неспособна долее участвовать более или менее непосредственно в борьбе с фашизмом и большевизмом, и смерть Мережковского в 1941 г. Ей оставались теперь только упование на Бога и надежда, что Провидение спасет мир от гибели. Ее страдания в молчаливом одиночестве находят свое поэтическое выражение в стихотворении 1943 г.

Как эта стужа меня измаяла,
Этот сердечный мороз.
Мне бы заплакать, чтоб сердце оттаяло,
Да нет слез... [28]

Мысль о смерти как единственном спасении от страданий, одиночества и от дотоле ей неведомого чувства равнодушия к жизни начала искушать ее. [29] Она не винила Бога в своем страдании; напротив, утверждая, что она была безмерно счастлива в течение всей своей долгой жизни, перед переходом в «бытие-небытие» она смиренно принимала на себя «расплату» за счастье, за любовь, за творческий талант. Во французском переводе одного из своих ранних стихотворений, «Снежные хлопья», сделанном ею для Герелль, поэтесса передает свое смирение, приятие смерти и любовь, в которой она, вслед за Достоевским и Толстым, видела последнюю реальность. [30]

Печальная,в полном отрыве от эмпирической реальности, Зинаида Гиппиус умерла одинокой смертью 9 сентября 1945 года.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Courtesy of the Columbia University Russian Archive.

[2] Courtesy of the Columbia University Russian Archive.

[3] Например, статьи Гиппиус «Невоспитанность». — «Новый корабль», Париж, 1928, № 3, стр. 48—51; «Душу потерять», там же, стр. 57—59; «Заметки о человечестве», там же, № 2, стр. 20—24.

[4] В письме к Бердяеву от 20 февраля 1923 г. Гиппиус так описывает свою полемику с Милюковым по этому вопросу: «У меня затянулась долгая, религиозная (!) переписка с Милюковым, обнаружившая такую глубину его... как бы сказать? девственности в этом вопросе, что я была потрясена...» (Courtesy of the Columbia University Russian Archive.)

[5] Courtesy of the Columbia University Russian Archive.

[6] Статья Гиппиус «Черта непереступимая». — «Последние новости», Париж, 1925, № 1626.

[7] Например, статьи М. В. *Вишняка:* Пути и перепутья З. Н. Гиппиус. — «Дни», Париж, 1927, № 1267; З. Н. Гиппиус в письмах. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1954, XXXVII, стр. 181—210.

[8] Courtesy of the Columbia University Russian Archive.

[9] Статья Гиппиус «Способным к рассуждению». — «Последние новости», Париж, 1925, № 1626.

[10] Прага, «Пламя», 1925. Сначала эти воспоминания появились в русской и французской прессе в виде отдельных очерков, например: "Mon ami lunaire — Alexandre Blok". — „Mercure de France", Париж, 1923, 15 января, CLXI, стр. 286—326.

[11] Рецензия В. *Ходасевича* на кн. З. Н. Гиппиус «Живые лица», тома I и II, Прага, изд-во «Пламя», 1925. — «Современные записки», 1925, XXV; Т. *Таманина.* Нелицемерный современник. — «Последние новости», Париж, 1926, № 1814; и воспоминания Г. *Адамовича.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955.

[12] Больше о «Зеленой лампе» в кн. Ю. *Терапиано.* Встречи. Нью-Йорк, 1953, стр. 46—47.

[13] Georgy Adamovich's papers. Courtesy of Yale University Library.

[14] Статья Гиппиус «Земля и камень». — «Последние новости», Париж, 1926, № 1903.

[15] Немирович-Данченко, Василий Иванович (прибл. 1846—1936), брат Владимира Ивановича Н.-Д. Автор многих произведений, в том числе: «Стихотворения» (Скт.-Петербург, 1882); «Стихи: 1863—1901» (Скт.-Петербург, 1902); пьеса «Сцена жизни» (1897), поставленная на сцене Малого театра в Петербурге; «На кладбищах: воспоминания» (Таллин, 1921); роман «Вольная душа: из воспоминаний художника» (Берлин, 1923) и т. д.

[16] Georgy Adamovich's papers. Courtesy of Yale University Library.

[17] Например, стихотворение «Стихотворный вечер в 'Зеленой лампе'», напечатанное в кн. Ю. Терапиано «Встречи», Нью-Йорк, 1953, или эпиграмма на Ходасевича, напечатанная в журнале «Мосты», Мюнхен, 1966, № 12, стр. 373.

[18] «Возрождение», Париж, 1968, № 198, стр. 7—51; № 199, стр. 7—47.

[19] Париж, YMCA-Press, 1951.

[20] Из письма Гиппиус к шведской художнице Грете Герелль от 13 июня 1943 г.: „Je t'avoue que je suis plus que triste dans mon âme, surtout depuis que j'ai dû me mettre á écrire ce livre (les mémoirs sur Dmitry). Cela m'était *trop tôt*, je le sais ,mais je ne pouvais plus attendre, Volodia a dit que c'est le seul moyen d'avoir quelque argent pour payer notre appartement et vivre. J'ai dû donc commencer — Dieu sait quand je pourrais le finir! Mais il l'a dèjà vendu, et cela aussi m'est très désagréable: je ne suis pas habituée de vendre — comme on dit en russe — la peau d'un ours qui n'est pas encore tué. Ma tâche est devenue plus lourde dans ces conditions ,je lutte contre moi-même mais un travail forcé ne donne jamais de bons résultats".

О «Последнем круге» Гипиус писала Герелль следующее (в письме от 5 июля 1943 г.):
"S'il est redevenu amiable, c'est á cause de mon long poème que j'ai écrit récemment (pour moi-même ,pour moi seule, hélas!) et qu'il raffole. Il me supplie de le lui copier, mais c'est un long travail! Le sujet m'amusait: je voulais imaginer un *Dante* moderne dont l'ancien est un ancêtre, qui descend dans un enfer le plus profond et qui y retrouve les gens que nous connaissons. A la fin il va jusqu'au Paradis — mais ici je me suis arrétée, car qu'est-ce que je peux savoir du Paradis? Et Victor [Mamchenko] m'implore de continuer — ce que je ne ferais sûrement pas. Quel dommage que je ne pourrais jamais te lire ce poème! Il est en vers russes, intraduisibles".

[21] New York, Harper and Row, 1963.

[22] New York ,Harper and Brothers, 1960.

[23] «Русская мысль», Париж, 1957, №№ 1124 и 1125.

[24] См., например ,статьи Гиппиус «Дорогие покойники». — «Новая Россия», Париж, 1937, № 25, стр. 15; «С холодным вниманием». — Там же, 1939, № 70, стр. 6 и др.

[25] Из письма Гиппиус к В. А. Злобину от 26 октября 1936 г.

[26] Из письма Гиппиус к Грете Герелль от 1 декабря 1939 г.:
"Ces deux diables-frères, — l'aîné le bolchevik, et le cadet, nazi — ont bouleversé le monde, et on ne s'étonne plus de rien ... Tout ce qui se passe me rend malade; surtout les excuses qu'on s'acharne de chercher pour le Diable-aimé, Staline et le bolchevisme ,en lui permettant tout et ne se doutant pas (ou, peut-être, ne le disant pas) que c'est lui qui tient les rênes et qui a créé le Possédé de Berlin. Mais passons. Le Possédé n'en a pas pour longtemps ,mais après? Comprendrait-on que rien n'est fait encore puisque le Diable No. 1 est toujours là?"

Из письма Гиппиус к Герелль от 19 декабря 1939 г.:
"Songez que depuis vingt ans que nous sommes en Europe, nous avons ecrit, crié, supplié le monde d'y faire attention, nous avons raconté la verité de ce qu'est le bolchevisme et comment l'Allemagne l'a planté et puis arrosé en Russie ... Maintenant ,seulement maintenant, ils commencent à ouvrir les yeux pour voir cette chose bien simple, que sans le bolchevisme et son travail diabolique ,ni le Possédé Hitler ,ni cette terrible guerre n'existeraient jamais. Que Dieu ne veuille que ça soit trop tard! ... Personne ne doute de la victoire sur Hitler, ce Posséé; elle est trop logique, cette victoire; mais si après toutes ses épreuves, ... après l'effondrement du Possédé, reste intact et triomphant le principal Satan derrière l'Europe, le Bolchevisme, peut-elle aspirer à une paix stable?"

[27] Из письма Гиппиус к В. А. Мамченко от 25—26 октября 1938 г.:
«Если так можно разложить душу хотя бы одной сотой, или одной

1/10000 моего народа, я не могу этого терпеть, не хочу терпеть, не могу на это соглашаться... так как вообще, ни ради чего, не могу с терпением глядеть на явно и несомненно дьявольскую работу. И потому именно не могу ,что тут лапы дьявола реально чувствую, как бы *ощущаю* его шерсть, а в душу и правоту народа *верю*.... Душа и тело народа должны победить и победят; победят они, *в конце концов,* и шерстяную лапу; но с каждым днем все дальше этот «в конце концов» и труднее победа, ибо с каждым днем глубже разложение; а тот остаток, вот эта 1/10000, — как примириться, что их-то уже когтистая лапа расплющила? Это вам пояснит, почему я никаких татарских завоеваний или гитлеровских (последние пусть гораздо хуже) не боюсь, или меньше боюсь, чем того, что идет в России сейчас, сверху до-низу. Пусть и потому еще, что вот это последнее я *знаю,* вижу, ощущаю, что оно уже есть, о первом же не знаю, будет ли даже — не знаю, и гадать мы можем лишь туманно. Дело лишь в выборе желания; выбирается оно трудно — но не выбирать нельзя, если есть внутреннее чувство со-знанием, — то или другое».

[28] «Новый журнал», Нью-Йорк, 1961, LXVI, стр. 7.

[29] Из письма к Грете Герелль от 16 декабря 1943 г.:
"j'ai donc toutes les raisons pour ne pas souhaiter une guérison, la seule chose — c'est que je finisse mon livre sur Dmitry, alors je serai libre de m'en aller, ce qui arrangerait tout".

[30] „Le sentier perdu — A travers la forêt neigeuse. Le ciel est bas et lourd —
Et les sapins alourdis de neige. J'avance, la Tristesse est mon guide... J'avance, et toujours plus bas sont les cieux. Voilà qu'ils tombent en flocons de neige sur la neige. Les flocons dansent autour de moi et m'enveloppent. Ils tombent, ils tombent...
Plus de terre, plus de ciel, tout est neige. Elle tombe, et je tombe sous sa caresse — Je tombe dans ce silence étrange — Le coeur plein de joie indicible —
Et plein toujours de toi.
Oh! Je n'aime que l'inaccessible. Tout ce qu'on n'atteint jamais, Mon enfant, ma Soeur, mon amie, Toi, mon unique lumière!
Et je sens mon sang se glacer — L'éternité qui s'approche —
Le silence, le silence — Et l'amour sans fin".

П. ГРИБАНОВСКИЙ

БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ ЗАЙЦЕВ

(Обзор творчества)

В московской газете «Курьер» от 15/28 июня 1901 года появился рассказ «Ночь», первый рассказ писателя Бориса Зайцева. С тех пор он и пишет.

Созревал Борис Зайцев медленно и выработался окончательно, как крупный писатель, уже в эмиграции, в Париже, где живет с 1923 года.

За все эти годы писали о Борисе Зайцеве очень много и в России, и, после революции, за рубежом. Поэтому данный очерк неизбежно отражает и мои впечатления и чужие, уже не раз слышанные.

Я хотел бы назвать Бориса Зайцева реалистом. О реализме нам говорят его описание действительности, портретные его наброски и подробности быта. Однако он прежде всего поэт и чуткий ко всему красивому художник с очень быстрой лирической возбудимостью. В описаниях он объективен, но по тону может быть и субъективным, а по настроению он скорее всего романтик: его реализм, как мне кажется, романтический.

В ранний период творчества, — а его в этом очерке не обойти, — рассказы писателя воспринимаются скорее всего как элегии, как песни настроений. Они говорят о горе, о страдании, о кажущейся безнадежности жизни. Молодому Зайцеву очень уж хочется погрустить, и люди в этих рассказах только тени, только воплощения несколько темных чувств и настроений.

Но постепенно элегическая туманность рассеивается, пейзаж наполняется светом, оживает красками и запахами. В той же мере оживают, обрастают плотью и его люди. Но это ожившее земное не давит. Оно как бы преходяще. Это только завеса, за которой скрывается что-то высшее, чего на нашем ежедневном языке, пожалуй, и не передать. Даже там, где все казалось бы предельно слито с землей и с земным, где сам писатель весь во власти ароматов и токов этой земли, ее неистощимой будоражущей силы, он, вместе со своими героями, видит все красивое и, отзываясь на красоту, набрасывает на свои полотна прозрачно-нежное покрывало поэзии, сквозь которое все земное кажется более воздушным и легким.

Поисками этого красивого писатель занят вместе со своими героями, и находит его в человеке, в природе, в искусстве — во всем. В человеке красивы его чувства. В основном это любовь-эрос, любовь-дружба. Красивы и деяния человека, ибо отражают они его

переживания и мысли; красива его, часто подсознательная, устремленность в вечность — к Богу.

Интересна и должна быть зарисованной и смерть человека, и не так смерть, как именно умирание, ибо открывает оно нам тайну человеческой души, говорит о духовной его природе. Смерть, поэтому, не трагедия, а скорее какое-то упокоение, отход в вечность. Ощущение этой вечности неизбежно живет в зарисованных писателем людях. Смягчая горе, оно некоторым образом и охлаждает радость, и не поэтому ли покрывало поэзии всегда окрашено слегка элегическою грустью. Эта устремленность в вечность невольно напоминает о романтиках, о их поисках чего-то утерянного, о «дальней» недосягаемой стране.

* * *

Природа всегда неизменно прекрасна, и основная ее сила — это эрос. Отсюда и очарованность молодого писателя эросом и его огнеметаниями. Краски природы особенно ярки, сочны и радостны, когда в лоне ее совершаются мистерии любви-эроса, когда совсем по-весеннему кипит кровь. И все же говоря о чувствах, соединяющих мужчину и женщину, самые свои радостные краски отдает писатель эросу-любви-дружбе. Постоянное счастье и радость только в этом. В первую пору молодых огнеметаний немало внимания уделяет Борис Зайцев любви-эросу, но, созревая, чем далее, тем больше, отдает он много тепло-радостных красок любви-дружбе. Последняя всегда благодатна, и ей нет конца. Любовь же эрос, при всей своей прелести, скорее наваждение, одержимость, и если нет при этом перехода в дружбу, то конец ее скорее трагичен. Такая любовь, в лучшем случае, приносит только горечь разочарования: «мыслящий тростник» у Зайцева к слиянию с природой не призван. Весь его рост скорее в отрыве. И не этим ли объясняется трагический конец Анны и Алеши в романе «Дальний край» и жизненные перипетии Наташи, героини «Золотого узора».[1] Тот же удел готовил писатель и многим героям других ранних рассказов: многие из них, прилетев на огонь, обжигали крылья.

Михаилу Осоргину казалось, что, разрешая проблемы любви-эроса-дружбы, Борис Зайцев пытается найти что-то выше любви, выше счастья, и это ему не удается. Прав де писатель только там, где формула «пол-любовь-счастье» утверждается, и трагической его антитезой оказывается смерть.[2] Это утверждение отчасти верно только для раннего Зайцева и только может относиться к тем случаям, где превалирует именно любовь-эрос (моя терминология). У позднего же Зайцева, уже законченного художника, смерть не анти-

---

[1] См. романы Б. *Зайцева* «Дальний край» (1913) и «Золотой узор» (1923).

[2] Мих. *Осоргин*. Этюды о писателях. — «Новая русская книга», Берлин, 1923, № 2-3, стр. 9.

теза любви, не препятствие и не конец. Это всего лишь очередной этап жизни. Во всяком случае любовь, любовь-дружба, у него сильнее смерти и смертью не заканчивается.

В романе «Древо жизни» известная в прошлом балерина, уже после революции, уже на исходе жизни, говорит со старым другом о любви к ней покойного ее мужа, о своей любви к нему:

> «Даже не понимаю, за что он меня так любил... Но вот все прошло, то есть эта счастливая жизнь, а не любовь. Любовь же всегда существует, и за гробом. И он меня по-прежнему любит оттуда. Да, любит. И я его — отсюда. А уж теперь скоро встретимся». [3]

Отголоски тех же мыслей и чувств и у Марии Балтрушайтис. Муж, поэт, умер, и все, что у нее «от жизни осталось, сосредоточилось на покойном. Человек и ушел, но для любви он тут, рядом... — не смерти убить его». [4]

Итак, смерть бессильна, и повышенное чувство жизни у писателя, даже в молодые годы, не мешает примиренному приятию смерти. Впоследствии, когда писатель вступает уже в ограду Церкви, это приятие становится более осмысленным и церковно окрашивается. До революции Зайцев видит смерть, как ее видел Евгений Баратынский, у нее в руке «олива мира, а не губящая коса». После же революции и особенно уже за рубежом скажет он просто словами апостольскими — «Поглощена смерть победою». [5]



В 1914 году, как-то суммируя впечатления многих, один из критиков высказался о христианстве Зайцева. Ему казалось, что вера у писателя созерцательная, с пантеистическим оттенком, что его христианство не знает необходимости аскетического подвига, не видит потребности в жертве.

> Христианский Бог облегчает Зайцеву его мистическое восприятие мира; Он разлит в мире и как бы роднит мир с человеком. Главное у Зайцева — это любовное восприятие мира, с жизнью и смертью, с радостью и печалью. [6]

О пантеизме Бориса Зайцева в ранние годы говорят очень многие. Видит в себе молодом пантеиста и сам писатель. [7] Думаю, однако, что пантеизм слишком определенное мировоззрение, в которое

---

[3] Б. *Зайцев.* Древо жизни. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1953, стр. 140—141.

[4] Б. *Зайцев.* Далекое. Washington, D. C., Inter-Language Literary Associates, 1965; «О любви», стр. 145.

[5] Б. *Зайцев.* Тихие зори. Мюнхен, Товарищество зарубежных писателей, 1961; «Разговор с Зинаидой», стр. 147—148.

[6] Н. *Коробка.* Б. Зайцев. Критический этюд. — «Вестник Европы», СПб, 1914, № 9, стр. 125.

[7] Мои беседы с писателем, Париж, март-июнь 1967 г. [*П. Г.*].

молодой художник никак не укладывается. Можно говорить именно только об оттенках, как это и делает указанный критик. Но даже и соглашаясь с ним, хочется сказать, что все эти оттенки могут трактоваться и в ином свете. Художник может чувствовать в тварном отражение нетварного, может как-то, хотя бы моментами, ощутить в творении изначальное отражение Творца, его постоянную имманентность миру.

Много позднее хорошо об этом «пантеизме» скажет архимандрит Киприан Керн. Для него все это

> скорее какое-то подсознательное, неуловимое ощущение божественной иконы мира, его неомраченных световых истоков.[8]

Я занят здесь Борисом Зайцевым-художником. Но как вполне отделить художника от человека, — я не знаю. Во всяком случае, я стараюсь говорить о художнике. Духовный рост человека — его тайна. Рост художника очевиднее: он находит свое отражение в проступании новых красок и оттенков, в появлении портретных зарисовок, по-новому освещенных. Чувствуется этот рост и в новой тональности. Но если наростание новых красок постепенно, то перелом в настроении и в тоне гораздо более резок. Вызван он был у Зайцева, как и у многих, революционной катастрофой и связанными с нею трагическими переживаниями. Жизненная трагедия заставила людей многое переоценить и многих привела в ограду Церкви. Стал православным церковным человеком после революции и Борис Зайцев.

Новая устремленность писателя требовала новых красок, и они появились. Какую-то часть своего старого «хозяйства» писатель отбросил. Краски эроса во всяком случае меркнут, герои постепенно «оцерковляются». В середине двадцатых годов Борис Зайцев пишет «Алексей — Божий человек», «Преподобный Сергий Радонежский» и «Сердце Авраамия». В первом очерке все очень реалистично, и отдельные, редко вкрапленные «житийные» моменты как-то детонируют. С другой стороны, рассказ о Преподобном Сергии весь писан именно как «житие». И фигура самого Преподобного и весь «воздух» радонежского леса переданы «иконно», просто. Только изредка иконографичность нарушается «портретностью», то есть какими-то штрихами и красками, от которых художник-интеллигент не в силах еще начисто освободиться. Восприятию «жития» мешают такие слова, как «мечтательность», «прохладность», «прохладный и прозрачный дух», «культ Богоматери». Вносит некоторый диссонанс и сопоставление Преподобного со Св. Франциском Ассизским: слишком различны оба подвижника и условия их породившие.[9]

Третий же очерк, «Сердце Авраамия», весь выдержан в «житийных» тонах. Это настоящий апокриф, очень чистой воды, и большое иконографическое достижение.

Диссонансы в красках, о которых я упомянул, очень характер-

---

[8] Архимандрит *Киприан* Керн. Литература и жизнь. Б. Зайцев. — «Возрождение», Париж, 1951, № 17, стр. 160—163.

[9] Б. *Зайцев*. Преп. Сергий Радонежский. Париж, YMCA-Press, 1928.

ное явление. Святость — чудо. Зарисовка чудесного — процесс, для художника, беспредельной трудности. Полный успех, если он возможен, обретается в этом направлении где-то уже за пределами художественного слова, за пределами обычной живописной техники. Поэтому-то житийная литература и иконописание послушны своим совершенно особым канонам. И живописец и иконограф, оба должны следовать только законам своего творчества. Обилие у нас в настоящее время икон, очень далеких от совершенства, говорит как раз о том, что иконописцев мало, и живописцы, привыкшие к портретному письму, не знают, что творят.

Однако Борис Зайцев продолжает над собой работать. Он учится. Он пишет о «мире дольнем», но говорит и о подвижничестве, которым это дольнее преодолевается. Нужные для этого краски дает поездка на Афон. Эта поездка — паломничество. Паломник Зайцев прикоснулся там к святости, а художник сделал целый ряд эскизов-набросков, нашел нужные краски для будущих зарисовок, отразил свои впечатления в книге — «Афон» (1927 г.). Для паломника Афон место молитвенных созерцаний, для художника — лаборатория. Здесь, видимо, обретены краски для создания образа отца Мелхиседека, очень яркой фигуры, занявшей потом главное место в романе «Дом в Пасси». [10]

Несколько позднее, в 1936 году, появится «Валаам» — книга о ином монастыре, где писатель опять много увидел, почувствовал, многому научился. Здесь, думаю, полномочия паломника шире, чем в описании Афона. Художник остается, но своим искусством он служит больше паломнику.

После Афона и Валаама отражение Бога в природе для писателя ощутительнее. Особенно ярки эти ощущения в «Тишине» (1939). Десятилетний мальчик, главное лицо в романе, любуется после грозы радугой:

> Глеб сел на подоконник. Какая тишина. И какой мир. Какой отблеск неземной. «Господи, хорошо нам здесь быти... сделаем три кущи...» Глеб не думал, да и не посмел бы подумать так. Но *откровение природы* не мог не ощутить. [11] (Курсив мой. — П. Г.)

Кто-то из критиков где-то обмолвился, что у каждого писателя имеется свой «болевой центр», прикосновение к которому вызывает боль, рождает «творческую тревогу». В 1928 году, откликаясь на «Странное путешествие», Николай Оцуп писал, что «болевой центр» Бориса Зайцева — это несовместимость «безгрешного, евангельски светлого мира» и этой жизни, «милой, жестокой, грешной» — дольней. Писатель-де «как бы завидует своим благостно тихим героям, просветленным и окончательно чуждым 'пустяковой суете'». [12]

---

[10] Б. *Зайцев*. Дом в Пасси. Берлин, изд. Парабола, 1935; Афон. Париж, YMCA-Press, 1928.

[11] Б. *Зайцев*. Тишина. Париж, изд. «Возрождение», 1948, стр. 11.

[12] Ник. *Оцуп*. Б. Зайцев. Странное путешествие. — «Современные записки», Париж, 1928, № 37, стр. 530.

Однако, это едва ли зависть. Это скорее какое-то радостное внимание к святости, ко всему святому, где все наши несовместимости и противоречия неизбежно находят свое разрешение: святой преодолевает их подвигом веры.

Живя в дольнем мире, художник радостно приникает к «медоносящим минутам бытия», [13] но ищет он и святого и этому святому все чаще и чаще отдает свои самые радостные и чистые краски. Правда, не обходится и без срывов, пусть и незначительных: слишком велико желание простить своих героев, изречь над ними милостивый суд Божий («Люди Божьи», 1917; «Авдотья-смерть», 1927). Но ведь изрекать такого суда нам не дано: судить мы не можем. Да и слишком уж это легко — прощать «дальнего», который к тому же перед нами лично никак не виноват. Много труднее простить «ближнего», даже самый малый его проступок. Без этого все самообман. Но и здесь Божье прощенье заслуживает простивший и совсем не обязательно прощаемый; без покаянного подвига последнему не обойтись.

Совсем иное уже чувствуется в романе «Дом в Пасси». Здесь это именно церковный подвиг, ясно выраженный в фигуре отца Мелхиседека. Или, вернее, это и подвиг и результат подвига. Старый монах — очень светлая жизненная фигура. Слышатся в зарисовках этого образа нотки теплой, очень дружеской иронии, художественно, думаю, вполне оправданной. Едва ли не впервые появившаяся, эта ирония придает зарисовкам автора нужную объективность, вносит корректив в почтительно-сыновьи чувства автора к своему созданию, спасает от частой в таких случаях елейности. Этот монах както связывает в своей фигуре «горнее» с «дольним» и посильно этому «дольнему» служит. В его присутствии начинаешь понимать, что наши «медоносящие минуты бытия» не так уж медоносны, что в них почти всегда больше горечи, чем меду. И все это просто, жизненно, без сентенций и наставлений. Этот монах — большое художественное достижение. Иногда только кажется, что слишком уж он цельный человек и целостность эта слишком беструдно ему дается. Правда, мы почти не видим его в одиночестве. Он всегда на людях, и личные его духовные борения просто от нас сокрыты.

Еще совершеннее образы двух монахов в последнем, дошедшем до нас, рассказе — «Река времен» (1964 г.). Думаю, это высшая точка художественно-духовного восхождения писателя. Удивительно тонкое сочетание «горнего» с «дольним», смиренное подчинение почеловечески немощного святости Божьей. Рассказ этот, хочется думать, не уступает «Архиерею» А. Чехова и должен будет войти в будущую антологию, появиться в числе, скажем, лучших десяти рассказов за последние сто лет.

---

[13] Б. *Зайцев*. Италия. Собрание починений, т. VII. Петербург—Берлин, изд. З. И. Гржебина, 1923; «Флоренция», стр. 51.

***

Поговорим теперь о лиризме Бориса Зайцева, о некоторых особенностях его как художника.

В своей книге о Жуковском (1951 г.) писатель рисует молодого поэта, приходившего на урок к девочкам Протасовым. Приходя к своим ученицам, юноша поэт

> на полах плаща своего приносил в дом всю поэзию и природы, среди которой только что брел, и души русской, [14]

и поэтому приход его для девочек был всегда праздником. Было это праздником и для юноши-поэта. Борис Зайцев, подобно Жуковскому, тоже несет на своих страницах «всю поэзию природы и души русской». Несет, ликует и поет. Чуткая ко всему красивому душа не может на это красивое не отозваться. Отсюда почти немолчный лирический отклик, частая лирическая искра.

Вот в освещенной солнцем комнате видим мы мальчика Глеба. Его отец разговаривает с учительницей. Казалось бы, ничего особенного. Но художник увидел, как

> залетавший с балкона шмель гудел, стукался о стекло, застревал в занавесках. Паркет золотисто сверкал в солнечном потоке. [15]

Едет Глеб с сестренкой в поезде. В вагоне топится печь. И опять это красиво: ...«чугун накаляется и сквозь щелки коленчатой трубы видно, как летят золотые стрелы». [16]

Эти иллюстрации, — а их можно было бы бесконечно умножить, — взяты из тетралогии «Путешествие Глеба». В ней четыре романа-поэмы: «Заря» (1937 г.), «Тишина» (1948 г.), «Юность» (1950 г.) и «Древо жизни» (1953 г.). В основном, все это автобиография, художественно переработанная, и главная фигура в ней — это ребенок, подросток, юноша — молодой писатель Глеб. В третьей книге, в романе «Юность», появляется Элли — его будущая жена, верный спутник всей его жизни, всего длинного пути под сенью «Древа жизни». Много в этих романах и других образов, живых и ярких.

Отношение автора к Глебу самое обыденное, временами даже безжалостное. Оно всегда окрашено то грустной, то веселой, но всегда легкой иронией. Все очень лирично, и поневоле хочется назвать все четыре романа единой большой поэмой о созревании богатой дарами души, о жизни вообще, со всеми ее разрешимыми и неразрешимыми вопросами, и еще о России, о прошлом. Это русское прошлое — особенное. Это ушедший, — как Атлантида, исчезнувший мир. Никак в поэме не преукрашенный, он, однако ж, дорог автору. Этот мир невозвратен, как невозвратна молодость и прожи-

---

[14] Б. *Зайцев.* Жуковский. Париж, YMCA-Press, 1951, стр. 54.

[15] Б. *Зайцев.* Заря. (Путешествие Глеба). Берлин, изд. Петрополис, 1937, стр. 140.

[16] Там же, стр. 193.

тая уже жизнь. Поэтому, нет-нет да и вырвется вздох, увлажнится взор и дрогнет рука. А дрогнув, она оставит ненужный, непредусмотренный мазок и исказит зарисованное. Случайные эти мазки очень редки, но в них много красящего вещества и велика концентрация: ее долго чувствуешь. Эти редкие мазки рассеивают внимание, расстраивают нежную гармонию красок.

А ведь краски эти прекрасны. В зайцевских пейзажах, очень многочисленных, радует тихая лирическая грусть и действительно «левитанская» прозрачность и глубина. Всегда в них чувствуется воздух, всегда пейзаж о чем-то говорит.

В рассказе о прошлом нет прикрас, нет национального самомнения. По мысли Федора Степуна, очень удачной, Бориса Зайцева никак националистом не назовешь; и все же он весь проникнут чувством нации, он глубоко русский и русским себя чувствует. [17] Но русскость для него, как и православие, не в пирогах и кулебяках, не в красочном изобилии пасхальных яств, а в чем-то неповторимо духовном. Это духовное, как всегда, трудно выразимо. Это некий духовный «общий множитель», который невольно просится «за скобки» всей этой большой поэмы и всех его, особенно позднейших, писаний. А поэма эта — яркое, конечно, отражение глубоких его переживаний, долгих дум и упорного писательского труда; она и анализ и синтез всей его писательской работы-жизни. И не зря же Георгий Адамович сказал, что

> ... в числе не очень многочисленных и чистых книг, о России после революции написанных, останется, должна, должно остаться навсегда «Путешествие Глеба». [18]

У лирика Бориса Зайцева, как и у любимого им Жуковского, свой «поэтический плащ». Он согревает повседневность, пронизывает ее поэтическим светом. Свет этот растворяет темную накипь жизни, заглушает грубость уличных шумов, взрывы-крики уличной толпы. Все звучит как-то под сурдинку. Правда и то, что бурь и шумов этих у писателя мало. Его дарование бежит внешних резких столкновений, борьбы и кровопролитий. Достаточно вспомнить его болезненный крик при встрече Рафаэля с осужденным на казнь преступником:

> ... нет, мимо, мимо. Ни издевательств, и ни краж, ни казней не желает проезжающий художник — это мелко, горестно, не нужно. [19]

В той же мере мы невольно слышим голос писателя в записках Дезидерия, скромного Рафаэлева ученика:

---

[17] Федор *Степун*. Встречи. Мюнхен, Товарищество зарубежных писателей, 1962; «Борису Константиновичу Зайцеву — к его восьмидесятилетию», стр. 123.

[18] Г. *Адамович*. Радио беседы №28-33. Радиостанция «Свободная Европа», Мюнхен.

[19] Б. *Зайцев*. Рафаэль. — «Современные записки», Париж, 1923, № 14, стр. 20.

> Я издали гляжу на жизнь, катящуюся пестрым, блестящим карнавалом: лишь иногда грусть одевает меня своим покрывалом. [19]

Тот же отголосок зайцевского и в «Жизни Тургенева», пережившего в Париже революцию 1848 года. Сам Зайцев переживал то же в году 1918, в России.

> Париж кипел и волновался. Тургенев одиноко бродил в лесах под Парижем. Кто из переживших грозные годы в деревне русской не помнит этого ощущения в вечереющих полях, при высоких, пурпурно-зыблящихся, затянувших небо мелко-волнистой скатертью облаках: безмерность, вечная тишина природы . . . а там — История, Война, Революция. [20]

Таков и Борис Зайцев. Шум, бури, какое-либо в них участие туманят чувства, не дают видеть, наблюдать, созерцать, зарисовывать.

Но все же русская революция со всеми ее «шумами» подошла к нему вплотную, и он ее отразил, смягчив отражение, когда оно неизбежно, все теми же «лирическими вспышками». Что, казалось бы, может быть неприятнее чекистского допроса и ареста, когда человека везут в тюрьму на «неизвестное». Да и «Забыть ли эту прогулку» Наташе из романа «Золотой узор».

> Автомобиль летел легко, звезды неслись над нами по небу. Мы сидели (с арестованным другом. — П. Г.) рука об руку, несколько откинувшись назад. Андрюша и Маркел, Георгиевский, звезды и луна, Москва, те улицы, по каким носились в молодости, все слилось теперь в одно, в то ощущение надземного, полуобморочного, когда перестаешь . . . [21]

Да, конечно, ужасы незабываемы, но эти летящие звезды, луна, мысли об ушедшей веселой молодости — все это скрадывает ужасное, смягчает беспросветность момента.

В тетралогии, о которой только что говорилось, и вовсе нет описаний революции. Фактически, пробел в событиях между третьей и четвертой книгами, то есть между «Юностью» и «Древом жизни», заполняется описанием событий в «Золотом узоре», первом романе, написанном за рубежом. В «Древе жизни», в первых главах, говорится только о жизни в России в начале двадцатых годов. Писатель не хочет описывать ни ужасов, ни пошлости. Здесь те же смягчения, но уже или «лирическим плащем», или легкой иронией.

Вообще, в красках у Бориса Зайцева постоянная мягкость. Краски могут совершенствоваться, уточняться и утончаться, но мягкость их неизбежно все та же. И не поэтому ли, еще в 1907 году, Анастасия Чеботаревская, первая, определила стиль Бориса Зайцева как мягкую акварель, и с тех пор эта «мягкая акварель» стала для всех

---

[20] Б. *Зайцев*. Жизнь Тургенева. Изд. 2-е, Париж, YMCA-Press, 1949, стр. 92.

[21] Б. *Зайцев*. Золотой узор. — «Современные записки», Париж, 1949, № 23, стр. 140.

изучающих писателя каким-то «крылатым словом», слишком уж устоявшимся определителем его письма.[22]



Каждая, самая простая, работа требует постоянного совершенствования. Без этого делающий не созидатель-творец, а наемник и раб. Всякая работа должна быть служением какому-то идеалу, какой-то высшей мысли. Это, разумеется, всем известное «общее место». Но это постоянная необходимость как в подвиге духовном, так и в служении науке и искусству. Дело всякого художника — это именно служение. Борис Зайцев хорошо это знает. Знает он и то, что всякое служение требует не только самоотдачи, но и самодисциплины, то есть постоянного над собой контроля. Ученому, думаю, контролировать себя легче. Художнику, писателю, поэту этот самоконтроль дается труднее. Куда легче держать в шорах научную мысль, чем жизнь вообще и взлеты вечно играющих чувств. От художника, как и всякого подвижника, ожидается постоянное восхождение, совершенствование. Высшее мастерство во владении резцом, кистью, музыкою звуков или слов даром никому не дается. И, может быть, особенно трудно именно владение словом. На этом пути, как и у всякого подвижника, свои взлеты, свои соблазны и срывы. Здесь совершенство — это тоже своего рода «обожение».

Автор — творец своего создания. Он должен быть ему имманентен. Иначе он не творец и не автор. Его «я» должно отражаться в каждом штрихе, в каждой мысли и краске. Созданное однажды, произведение живет своей особой жизнью, но оно плоть от плоти своего создателя, оно некое производное его духа. Если всего этого нет, то нет и творчества. Можно умело владеть пером, выработать собственный стиль и не создать ни единого художественного образа. Плоть и дух творения вынашиваются с мучением и рождаются с болью. У родившего к рожденному особая любовь, и поэтому творец-художник часто как бы не в силах оторваться от своего детища, не в силах им не любоваться, хотя бы моментами. А ведь при этом любовании так легко расчувствоваться и этими переживаниями, уже вторичного порядка, как-то затуманить ранее народившиеся образы, заслонить все своей слезой, своим вздохом.

При любовании своим детищем, при этих «срывах», теряется расстояние между создателем и созданием, нет в творении авторской «трансцендентности». Очень трудно быть «имманентным», но быть «трансцендентным» еще труднее. Без имманентности получается не картина, а, в лучшем случае, фотография, да и то «паспортная», без ретуши. При отсутствии трансцендентности, художественное произведение заслоняется авторским к нему отношением, теряет свою независимость, не обретает жизни самостоятельного одухотворенного и живого организма.

---

[22] Анаст. *Чеботаревская.* Б. Зайцев. Рассказы. — «Образование», СПб, 1907, 20 февраля, № 2а, стр. 96.

Творить имманентно можно, кажется мне, подсознательно. Здесь велика сила дарования, здесь важны эстетические воззрения данного человека-художника. Но в сфере понятия трансцендентности автор сам оценивает себя и свое творение. Здесь он всегда настороже, он следит за собой и, когда надо, ограничивает себя, как художника и как человека. Все это «делание» уже скорее область этики, где всякие достижения даются еще труднее, ибо создателю приходится бороться с собой, с человеком в себе, а это уже большой духовный подвиг. И вот Борис Зайцев этого подвига не боится. А срывы неизбежны, как неизбежны в нашей жизни ошибки и падения. У раннего Зайцева они часты. За рубежом их все меньше и меньше. А у зрелого Зайцева их и вообще нет.

**
*

В этом очерке, далеко не полном, нельзя все же обойтись без краткого хотя бы описания зайцевского языка. Такое описание очень затруднительно. Трудно своими словами говорить о чужих словах, и, описав отдельные «деревья», невольно заслонить ими всю картину «зеленого леса».

Из ранних отзывов здесь уже упоминалось о словах А. Чеботаревской. В двадцатые же годы, уже за рубежом, Михаил Осоргин как-то сказал, что зайцевский язык поражает своей образностью. [23] А много позднее, уже в пятидесятые годы, проф. Глеб Струве увидел у Зайцева всегда неизменный, всегда себе верный писательский «почерк». Этот стиль, особенно в раннюю пору, кажется профессору несколько однообразным и манерным. Однако он замечает, что писатель в эмиграции «стал тверже, увереннее, чем был раньше, исчезла прежняя расплывчатость», но знакомая всем «акварельность» осталась. [24] В 1961 году о «почерке» Бориса Зайцева говорит Федор Степун и настаивает на его разнообразии, находя в нем все же известную тональность и какой-то характер, которые позволяют определять этот «почерк» как неповторимо зайцевский. [25]

Борис Зайцев пишет уже почти семьдесят лет и все эти годы он медленно и неуклонно растет как художник и как стилист. Писатель любит эпитеты. Они у него и одиночные, и парные, и составные, писанные через дефис. В последнем есть у него какое-то созвучье с символистами. В раннюю пору творчества попадались такие слова, как «золотой», «алмазный», «жемчужный», «дивный», «трепетный» — слова, которые в настоящее время как-то порастеряли свое красящее вещество. В парных эпитетах писателя частно можно наблюдать соединение качественных прилагательных с относительными, и при этом относительное всегда метафорично, а качественное не

---

[23] Мих. *Осоргин*. Новая русская книга. Там же, стр. 8.

[24] Проф. Г. *Струве*. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, стр. 102—103.

[25] Ф. *Степун*, «Встречи», стр. 123.

всегда: «колкий хрустальный воздух», «латунная холодная заря», «пухлая мучнистая рука архиерея».

А вот и иные эпитеты: «он вдыхал *широкий* речной воздух» («Дальний край»), «*светлый* весенний ветер» («Тихие зори»). Здесь удивительно тонко характеризуется определяемое при помощи качества «соседнего» явления, входящего в ту же картину. Как хорош этот *широкий* воздух на широкой реке, и этот ветер, столь же *светлый*, как и день, его породивший.

Сильнее всего действуют и долго берегутся памятью такие эпитеты, как «старая *смиренная* церковь» («Тихие зори»), «*задушевная* равнина Тульской губернии» («Мать и Катя»), «милый *безответный* день города Калуги» («Тишина»). Здесь в одном слове целый сгусток идей: «смиренный» — смирный, тихий, скромный человек; «задушевный» друг, задушевная беседа. Такова же и эта «задушевная» равнина. Она по-своему радует сердце, она, как друг, близка и чувствуется в ней что-то родное. В той же мере смирен и безответен обычно человек. «Безответный день» — день, вероятно, тихий и пасмурный. Солнце едва где-то просвечивает, а может быть его и вовсе не видать. Но это не скучно, не навевает тоски. Наоборот, вся окраска скорее умиротворяющая; погода здесь ласково успокаивает. В этом «безответный» и смирение, и тихость, и застенчивость и детская непосредственность, и святая простота. И все это в одном слове, одним штрихом.

Запоминается и «*ранящий* запах осени» («Осенний свет»). Осень — пора умиранья, преддверье конца, подготовление к покою, упокоению. Это ведь может «ранить».

Встречаются часто и производные от слова «пронзать»: «Пронзающая лазурь неба» («Анна»), «пронзительно» трепещущий лист яблони. Все эти производные — постоянный фаворит в художественном «хозяйстве» писателя. Здесь наблюдаемое явление именно «пронзает», ранит, бередит, оставляет непреходящее впечатление. А вот и взятый наугад составной эпитет — «*терпко-колкий* день» («Анна»). Обе части использованы метафорично; одно взято из разряда вкусовых ощущений, а другое — из осязательных. Соединенные вместе, они дают тонко почувствовать этот ноябрьский день — несколько «колкий» уже холодок и «терпкий», вяжущий «привкус» воздуха с примесью ароматов умирания, тлеющих опавших листьев.

Встречаются у Бориса Зайцева и архаизмы. Они сравнительно редки, и установить их функцию довольно трудно. Иногда, думаю, говорят они о некотором лирическом напряжении, некоторой риторике, а иногда о легко-веселой иронии. Временами, при наличии церковнославянского неполногласия, могут быть они нужны писателю и для разрешения просодических задач, для языкового ритма.

Любит писатель уменьшительные суффиксы. Их у него довольно много. В основном, как мне кажется, роль их та же, что и «лирических вспышек»: они делают зарисованные образы менее весомыми. Есть в них и какая-то трогательность, и отражение настрое-

ний самого Зайцева. Особенно часты эти суффиксы в очерке «Валаам».

В словосочетаниях прилагательного с существительным Борис Зайцев прибегает иногда к инверсии, к такому порядку, в котором прилагательное следует за определяемым существительным. Временами этим оттеняется некоторая приподнятость. Временами, опять-таки, находит в этом писатель разрешение чисто ритмических задач; хочет, скажем, закончить фразу любимым в народе дактилем, без инверсии иногда невозможным.

Говоря как-то о языке Н. Бердяева, Борис Зайцев сказал, что покойный мыслитель, как *писатель* (подчеркнуто Б. З.), никогда близок ему не был, ибо у него

> Все повелительно и однообразно. И никакого словесного *своеобразия*. Таких писателей легко переводить, они выходят хорошо на иностранных языках. [26] (Курсив мой. — П. Г.).

У Бориса Зайцева как раз и нет ничего однообразного и тем более повелительного, и своеобразие его языка отразить в переводе, думаю, очень трудно. Предложения у него чаще короткие, и придаточных подчиненных среди них, как правило, очень мало. В последнее же время их и вовсе не заметно. Характерно для Зайцева обилие запятых, синтаксисом часто не предусмотренных. Эти запятые, однако, создают нужные писателю паузы. Это не пустоты, а именно паузы, психологически осмысленные, наполненные душевным содержанием. [27] Вообще, как мне кажется, звучание зайцевского языка располагает к чтению вслух: в нем часто удивительная прелесть ритмических чередований, последовательность которых трудно уловить.

Говоря о Чехове, Борис Зайцев писал, что

> Ритмы прозы вообще не изучались. Они разные у разных писателей, и очень сложны, сложнее, чем в стихах. Звуковой оттенок придает каждому прозаику свойственное ему своеобразие. [28]

Неповторимо свой ритмический оттенок и у Зайцева. Он, вообще, весь во власти ритмов, и власть эта скорее подсознательная. Писателю трудно сказать, почему в данном случае он пишет именно так, а не по-другому. У него, например, всегда повторяется одно и то же явление: всюду, где имеется сочетание определения с определяемым женского рода, в творительном падеже, происходит чередование кратких и длинных окончаний. Это вносит в речевой поток добавочный неударный слог и разнообразит ритм. Сам писатель, как он говорит, этой особенности за собой не замечал. [29] Однако, редкие в ран-

---

[26] Б. *Зайцев*, «Далекое», см. очерк о Бердяеве, стр. 62.

[27] Юлий *Айхенвальд*. Литературная неделя. — «Речь», Москва, 1916, № 251.

[28] Б. *Зайцев*. Чехов — литературная биография. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1954, стр. 255.

[29] Мои беседы с писателем, март-июнь 1967 г.

нем творчестве, эти чередования в зарубежный период уже повсеместны. Вот несколько примеров:

Нелепый человек с большОЮ тоскОЙ. («Спокойствие»);
Они были легкОЮ нарядНОЙ пенОЙ. («Золотой узор);
Русский купец с нечесаннОЮ бородОЙ. («Тишина»);
... пахло пригретОЮ луговОЮ травОЙ. («Юность»).

У Бориса Зайцева, как, вероятно, и вообще в русской прозе (я этих наблюдений не делал), довольно часто можно встретить «необычный» порядок слов. Как и у каждого писателя, у него он по-своему неповторим. Этот «необычный» порядок неизбежно рождает добавочные логические, фразовые, ударения, которых писатель ищет так же, видимо, безотчетно. Эти взлеты-ударения создают более сложный ритмический рисунок, изучение которого, думаю, возможно лишь при серьезном знакомстве с законами, руководящими порядком слов. Эти законы в настоящее время изучаются. Во всяком случае уже более или менее точно выяснены существующие в этом отношении тенденции, хотя окончательного слова, думаю, еще и нет.[30] Каждый же писатель, послушный своему внутреннему чувству, ловит эти сочетания ритмических колебаний; но дать отчет в своих предпочтениях ему, может быть, и не под силу, да и не его это забота.

Этот краткий просмотр языковых красок писателя можно закончить словами проф. Ю. П. Иваска, выдержкой из его отклика на тетралогию «Путешествие Глеба»:

> ... я услышал голос уже не сладостный, услаждающий слух, а слегка глуховатый, ровный, без модуляций и очень живой. слух улавливал новые интонации в этой неторопливой речи с особенными паузами, оживляющими медленное повествование ...[31]

***

Надо сказать что-то и о героях Зайцева, подыскать хотя бы для некоторых какой-то общий яркий знаменатель. Увы, я не изучал почти его женских образов. Они еще ждут исследования, и исследователя. Хочется только сказать, что эти образы удивительно женственны. В своем лиризме Зайцев откровеннее Тургенева, в зарисовках женственности он гораздо, думаю, совершеннее. Его краски нежнее, больше в них каких-то непередаваемых оттенков. И в то же

---

[30] О порядке слов в русском предложении см.: А. Л. *Горбачик.* Об изучении порядка слов в русском языке. — В кн.: Из опыта преподавания русского языка иностранцам. Изд. Московского университета, 1964, стр. 158. Более серьезное и углубленное исследование: И. И. *Ковтунова.* Порядок слов в русском литературном языке XVIII—первой трети XIX в. Москва, изд-во «Наука», 1969. (Там несколько глав посвящено и современному языку.)

[31] Проф. Юрий *Иваск.* Запоздалый привет Б. К. Зайцеву. — «Русская мысль», Париж, 1961, № 1661.

время его героини дети своего времени, они вполне, вполне земные, и «тургеневскими девушками» их никак не назовешь.

Просматривая портретную галерею писателя, не нахожу я в ней действительно отрицательных типов. Дело тут не в свободе от односторонности, а в том, что все они скорее несчастны, чем плохи. Нет у писателя и людей пошлых, ибо пошлого он не любит. Гоголь, знаем мы это, тоже не любил, но с явным удовольствием описывал. А Зайцев не описывает: и не хочет, и не его это талант.

В категории пошляков мог бы, скажем, оказаться латыш Гайлис («Анна», 1929 г.). Правда, он добрый хозяин и честный свиновод. Он и самовлюблен и самодоволен, и уж очень по-земному очарован он прелестями своей молодой дальней родственницы — Анны. В общем, сколько угодно мотивов для оттенения именно пошлого. И все же красок этих нет. Писатель заменяет их иными расцветками. В своем самодовольстве, Гайлис подкупает непосредственностью, своим по-детски звериным добродушием, добродушием сытого зверя. То же чисто звериное сквозит и в его тяге к молодой девушке. Здесь он именно охваченный любовным трепетом лесной зверь. Да и в наружности его, в волосатости, есть что-то здоровое и по-звериному сильное: недаром же и Анна, томимая земным и весенним, называет его в минуты колебаний — «моя медвежатина». Итак, не пошляк со «сладострастной улыбочкой», а лесной зверь, на весенней тяге добродушно рыкающий, — звериная окраска начисто растворяет все пошлое.

Есть у писателя и два убийцы. Один — политический, террорист («Дальний край»), а другой — разбойник и вор («Грех»). Однако, оба они раскаиваются, оба страданиями как-то искупают свою вину, а террорист кончает самопожертвованием. Могла бы показаться отвратительной и фигура Никодимова («Голубая звезда»). Он человек темный, падший. Именно вот падший. Падения эти для него мучительны, а встать нет сил. Чувствуется в нем одержимость духом тьмы. Он прежде всего жертва этого духа. Его и жалеешь как жертву. Бросается в глаза и еще один проходимец — Анатолий Иванович, «бывший человек» из «Дома в Пасси». Он и сутенер и мелкий аферист-неудачник. От старого доброго времени не осталось у него ничего, кроме легкомыслия, и похождения его, при всей их отвратительности, невольно вызывают улыбку. Это просто испорченный ребенок, enfant terrible.

Но все это только ответвления от основной линии портретов. В этой линии образы людей совсем иного порядка. При разных воплощениях, они все друг другу сродни. Они все очень жизненны, хотя в жизни их меньшинство, — молчаливое, но действенное. То есть они, разумеется, очень бесхозяйственны, очень непрактичны. Всякая вообще «хозяйственность», — личная, общественная, национальная, — не их сфера. Однако, они не «лишние люди». Они богаты запасами духовной энергии и расходуют ее, по-своему, целесообразно. Только цель-то их, в конечном итоге, не земная. Борису Зайцеву не нравится выражение — «лишний человек». И как это хорошо, ибо ложен этот ярлык и в жизни, и в литературе. У каждого

человека свой путь, и кто из нас, — говорит Борис Зайцев, — серьезно подумав, решится сказать, что он-то уж наверняка не лишний («Бездомный»).

Для всех этих бесхозяйственных людей Бориса Зайцева жизнь — это прежде всего *путь*. Постоянно живо в них ощущение ожидающей их вечности. Но живут они полною жизнью и, милые язычники, в молодости с восторгом припадают они к «медоносным минутам бытия». Но ощущение путничества все же неизбывно. Оно всегда с ними, пусть хотя бы в подсознании.

В раннюю пору творчества образы этих путников довольно туманны, они скорее воплощения каких-то мыслей и настроений, тоже еще не ясных. Но с ростом писателя эти образы просветляются, обрастают плотью. Перевоплощаясь, в различных вариантах, но в одной устремленности, и совершенствуясь художественно, эти образы переходят из одного произведения в другое. Убежденные индивидуалисты, эти люди ищут полной внутренней свободы, но хотят и свободы внешней. Хотят они делать не то, что «надо», а то, что я «люблю», то, чего ищет сердце. Всякое делание должно мотивироваться не обязательствами, а *любовью*. Опасность самообмана на этом пути устраняется в значительной мере постоянным стремлением к совершенству, как бы оно ни понималось, а в более позднюю пору — верой в Бога и православной церковностью. И это, в конце концов, не скитания, а именно путь, и все люди эти, часто для них самих незаметно, Кем-то и Куда-то ведомы.

Весь жизненный путь как бы разделен на три этапа, на три основных ступени восхождения. На каждой из них свои борения и соблазны и, в результате, свое освобождение, и, следовательно, переход на следующую, высшую, ступень.

Первое освобождение приходит с обретением любимого дела, и любимого и нужного. Без любви, — они это знают, — не может быть творчества, а без творчества нет жизни. Второе — это освобождение от «слишком неромантического» отношения к женщине, хотя и не осознанного, но совсем, может быть, такого, как у лесного зверя — латыша Гайлиса. Такое отношение, в конце концов, оскорбляет человека в человеке, и освобождение здесь тоже приходит с любовью к другу-жене, благодатно дается в чувстве эроса-любви-дружбы. Третье и самое совершенное — это освобождение от самого себя. Оно дает свободу жизни духа.

Итак, три этапа роста человека, три момента его душевно-духовного созревания. Одних путников мы знаем только на первом этапе, других — на первом и втором, а с некоторыми знакомимся и на третьем. При третьем освобождении, доступном и в обход двум первым, и проходящем, разумеется, в ограде церкви, происходит уже рождение нового человека, «новой твари». Здесь сами зарисовки требуют от художника большей просветленности, и Борис Зайцев обретает эти краски, уже войдя в ограду церкви.

При разнообразии фигур всех этих «путников», основная среди них пара — это Элли и Глеб, вернее Глеб и Элли, знакомые уже нам по тетралогии «Путешествие Глеба». Глеб как раз и обретает

свободу на первых двух этапах и любуется третьим, — высшим восхождением, ему и многим из нас недоступным.

И вот следя за этими борениями, наблюдая эти восхождения, мы не можем не почувствовать, что все «путники» Зайцева именно куда-то идут, куда-то «возвращаются», будто Кто-то их ведет уже за черту земной жизни, в «град нездешний», которого все они, сначала подсознательно, а потом все яснее и ощутимее взыскуют. Для них, и для создавшего их художника, все здесь на земле происходящее, все события как бы

> существенны постольку, поскольку в них выражается некое иное бытие, таинственное странствие человеческой души в мире. [32]

**
*

Читая все произведения Бориса Зайцева «подряд», в хронологическом порядке, я не раз поддавался соблазну. Я был готов обвинить писателя в излишней терпимости к человеку, в какой-то, как мне казалось, тепло-хладности, даже в некотором равнодушии к истине: временами-де он слишком уж бережен с человеком, слишком «совздыхает» с ним и не хочет называть вещи своими именами.

Только прочитав всего Зайцева, все «путешествия» всех его «путников», и в раннюю пору и позднее зарисованных, пришел я к иному пониманию его творческой устремленности. Теперь я начинаю видеть, — и чем более я над этим задумываюсь, тем яснее вижу, — что Борис Зайцев, сам может быть того не ведая, с ранней писательской поры своей, *ищет* и всегда *находит* в человеке крупинку святости, скрытый в нем образ Божий; слышит вечно живой, хотя бы и подсознательный, призыв человека к Небу. Поэтому-то он осторожен и бережен со слабым человеком, с этим хрупким «сосудом скудельным», хранящим каплю драгоценного мира. Отсюда же и лирическое смягчение действительности и ее изъянов, ибо изначально вся жизнь наша, вся природа, все сотворенное, не есть ли некоторое отражение все Того же Всесовершенного Творца.

Со зрелостью, с художественным и, несомненно, с духовным ростом, эти поиски святости уже сознательны, и «путники» уже сами начинают в себе слышать вечно живой в человеке внутренний зов — «Авва Отче». Паломник Зайцев может искать своих освобождений, но за паломником неизбежно следует и художник. Он также восходит со ступени на ступень в поисках и обретении все новых красок, он тоже получает способность видеть и запечатлевать в слабых людях хранимые ими крупинки святости. В последнем же дошедшем до нас рассказе, в «Реке времен», становится доступным для художника гораздо большее. Это уже не только крупинки. Он уже раскрывает здесь великое в малом и сам, как человек, этому великому земно кланяется, как, скажем, хотя бы тот аббат, что, увидев

---

[32] Ю. *Мандельштам*. Путешествие Глеба. — «Возрождение», Париж, 1937, 27 августа.

смиренного русского митрополита, тоже земно ему поклонился. Но земно кланяется именно паломник Зайцев. Художник же спокоен, он вполне владеет своим материалом. Он только ведет нас монастырским садиком и предлагает взглянуть. Но раз взглянув, мы не в силах уже оторваться.

Частица святости, скрытая в человеке, родит надежды на его выздоровление, обязывает к бережному с ним обращению. Но обретя возможность запечатлеть святое, видит художник в человеке и человечески-слабое. Слабость эта, предельно сознанная и «путниками» и самим художником, приводит к смирению, к сознанию своей немощи, в которой сила Божья только и может совершаться, — «Сила Моя в немощи совершается». И близость этой силы к осознанной нами нашей слабости радует нас, ибо украшает жизнь и укрепляет надежду. Да, святость недоступна, но она здесь, совсем рядом, стоит только «прийти в себя» и сделать шаг навстречу.

Может быть, *святость* и есть основная цель всего пути художника Бориса Зайцева и всех его «путников». О путях же и целях Зайцева-паломника мне ничего не ведомо, это его тайна. Да и не моя это тема.

1 ноября 1970 г.

АЛЕКСЕЙ КЛИМОВ

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В ИТАЛИИ (1924—1949) *

Или не Рим золотой — мой нареченный предел?

Вяч. Иванов. 1892 г.

В стране богов, где небеса лазурны
И меж олив где море светозарно,
Где Пиза спит, и мутный плещет Арно,
И олеандр цветет у стен Либурны,
Я счастлив был . . . . .
. . . .
Туда, туда, где умереть просторней,
Где сердца сны — и вздох струны —
эфирней.
Несу я посох, луч ловя вечерний.

Вяч. Иванов. 1910 г.

Покидая Россию в августе 1924 г., Вячеслав Иванов говорил московским друзьям, что едет умирать в Рим. В Вечный Город его влекло, как на духовную родину. С Римом его связывали не только дорогие воспоминания о счастливых годах, проведенных здесь, но и глубокая любовь к самому городу, этому «празднику западноевропейского духа», утверждающему всей своей многогранной историей вечные ценности мировой культуры.

За четыре года, проведенных им в Баку до отъезда за границу, Иванов стихов почти не писал. «Гимнам чужды, одичали / В безлирной засухе уста», вспоминал он впоследствии. Но возвращение в Италию возбудило в нем прилив новых творческих сил. В Риме, «в округе древних алтарей», по его словам, он «нагулял себе, несмотря ни на что, запас римского счастья», и после долгого молчания «стихи свободно потекли». Один за другим выливались великолепные сонеты — форма столь подходящая для приветствия Италии — посвященные Риму и его памятникам. Вот первый из этих сонетов, в

* Статья основана на материале, собранном для диссертации о Вяч. Иванове, которую автор настоящей статьи пишет в Ейльском университете. Осенью 1970 г. автору удалось побывать в Риме и ознакомиться с некоторыми материалами из архива Иванова, любезно предоставленными ему Ольгой Александровной Шор. Автор выражает ей свою глубокую признательность за помощь и особенно за те долгие часы, которые она провела с ним в беседах о жизни и творчестве поэта.

«стесненном размере» которого поэт говорит о встрече со своим любимым городом:

Вновь, арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним „Ave Roma"
Приветствую как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурий мирового ипподрома:
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал и восставал из пепла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит в ласке золотого сна,
Твой вратарь кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена.[1]

На фоне мирового пожарища, Рим — основанный, по преданию, беженцами из пылающей Трои — представляется поэту символом и заветом возрождения. Отличительная черта города и источник его силы — вечно хранимая память о прошлом. В страшную эпоху слепого забвения — «в захлестнувшем мир потопе беспамятства»,[2] — поэт с благоговением и надеждой приветствует город-сокровищницу великих культур прошлого.

Второй по времени написания сонет (переставленный впоследствии Ивановым в конец цикла) как бы развивает мысль первого. Здесь, в одном из своих самых совершенных стихотворений, поэт рисует незабываемую картину захода солнца над Вечным Городом:

Пью медленно медвяный солнца свет,
Густеющий, как долу звон прощальный;
И светел дух печалью беспечальной,
Весь полнота, какой названья нет.

Не медом ли воскресших полных лет
Он напоен, сей кубок Дня венчальный?
Не Вечность ли свой перстень обручальный
Простерла Дню за гранью зримых мет?

Зеркальному подобна морю слава
Огнистого небесного расплава,
Где тает диск и тонет исполин.

---

[1] Вячеслав *Иванов*. Свет вечерний. Oxford, 1962, стр. 106.

[2] Из предисловия Вяч. *Иванова* к сб. стихов И. Н. Голенищева-Кутузова «Память», Париж, 1935, стр. 11. Предисловие написано в 1931 году.

Ослепшими перстами луч ощупал
Верх пинии, и глаз потух. Один,
На золоте круглится синий Купол.

Перед нами торжественный обряд уходящей красоты, прощальный пир духа, наполняющий душу поэта «светлой печалью». На фоне царственного заката, мысли о дорогом и навсегда ушедшем сливаются с познанием вечности.

Гимнические и «литургические» тенденции в поэзии Иванова уже отмечались критикой. Удачнее всего выразился О. М. Мандельштам, охарактеризовав поэзию Иванова как «густой благовест». И для правильного понимания его стихов важно учитывать, что высшим назначением поэзии он считал славословие. Именно к этому он стремился в своем творчестве, как мы узнаем из недавно появившихся в печати высказываний Иванова, записанных в 1921 г.[3] И хотя он в этом резко отклоняется от основного русла современной ему поэзии, Иванов мог бы указать на богатейшие истоки такого понимания: царь Давид, Пиндар, Гораций, Петрарка... «Римские сонеты», таким образом, следует прежде всего рассматривать, как гимны городу и прославление его памятников. В разговоре с М. С. Альтманом, Иванов пояснил, что он воспринимает славу как «нечто зримое, некий ореол, нимб лучей вокруг предметов». В расплавленном золоте римского заката Вячеслав Иванов узрел апофеоз Риму, жизни и вселенной.

Мы не имеем возможности процитировать здесь остальные сонеты римского цикла, каждый из которых достоин детального внимания. Добавим еще только слова Ф. А. Степуна, близкого друга Вячеслава Иванова и прекрасного знатока всего его творчества: «Вячеслав Иванов не первый мыслитель и не первый поэт, для которого вечный Рим стал пристанью скитаний; их было много. Но не для многих из них духовный возврат в Рим был одновременно и восходом на вершину их творчества».[4]



«Запас римского счастья» быстро истощился; прошел и поэтический хмель, родивший «Римские сонеты». Через двадцать лет Иванов так вспоминает об этом периоде:

---

[3] М. С. *Альтман.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. — «Ученые записки Тартуского Гос. Университета», 1968, вып. 209, стр. 307. В том же номере см. ценную статью Н. В. *Котлерева* о деятельности Иванова в Бакинском университете.

[4] Федор *Степун.* Встречи. Мюнхен, 1962, стр. 157. Первоначально статья появилась в парижских «Современных записках», 1936, кн. 62, в том же номере журнала, в котором впервые был полностью напечатан цикл «Римские сонеты».

Благословенный, вожделенный
Я вновь увидел Вечный Град,
И римским водометам в лад
Взыграл родник запечатленный.
Не надолго.

С недоумением и горечью поэт начинает замечать вокруг себя дух какого-то усталого цинизма и полного отвращения от духовных ценностей. Особенно болезненно он воспринял это теперь, после пережитых им грозных исторических событий и тяжелых личных утрат, выковавших в нем, как он говорит в письме 1930 г., острое сознание раздвоенности мира на защитников и врагов Бога.[5] В Европе же он увидел мир людей, безразличных к основным проблемам бытия и зачарованных пресловутым «динамизмом эпохи». Это духовное отупение западного мира, казалось ему, «каким-то бесовским контрапунктом вторило революционному неистовству». Все это создает у него самое мрачное настроение, сыгравшее свою роль, как он пишет Дю Боссу, в его решении перейти в католичество (17 марта 1926 г.).[6]

Жизненные условия тоже не были легкими. В течение первого года, правда, он получал жалование от Бакинского университета, удовлетворившего его прошение об одногодней командировке за границу «с содержанием». Но этого в Риме едва хватало на скромную жизнь. Удавшаяся было попытка устроиться в Каирском университете провалилась, как только выяснилось, что Иванов проживает по советскому паспорту.[7]

На пути к печатанию произведений Иванова стояли также трудности. В эмигрантских изданиях он печататься не хотел ввиду данного им в Москве при отъезде обещания, что он будет соблюдать полную политическую нейтральность. Вначале он надеялся наладить отношения с журналом «Беседа», но издательство к тому времени уже находилось в трудном финансовом положении и в 1925 г. журнал пришлось закрыть. По-русски в те годы Иванов напечатал только две статьи, обе в Советском Союзе.[8]

К весне 1925 г. Вячеслав Иванов оказался в тяжелых материальных условиях. Жалование от Бакинского университета кончалось,

---

[5] Открытое письмо к французскому критику Дю Боссу, „Lettre á Charles Du Bos". — „Vigile", 1930, No. 4, pp. 43—44.

[6] Присоединение Иванова к католической Церкви трудно понять без рассмотрения всей эволюции его религиозных воззрений. Этой важной теме и связанному с ней вопросу о гуманизме Иванова автор намерен посвятить отдельный очерк.

[7] См. письмо Иванова к С. Л. Франку, «Мосты», 1963, № 10, стр. 364.

[8] Статья «К проблеме звукообраза у Пушкина» написана весной 1925 г. и напечатана, с посвящением памяти М. О. Гершензона, только в 1930 г., в журнале «Московский пушкинист», № 2. Статью «'Ревизор' Гоголя и комедия Аристофана», Иванов закончил осенью 1925 г. и поместил в сб. «Театральный октябрь», Л.—М., 1926, с посвящением Вс. Мейерхольду.

других доходов не было. Выручило его неожиданное и необычное обстоятельство. В начале года его навестил П. С. Коган, в то время президент Государственной Академии Художественных Наук в Москве. Убедившись в действительной нужде писателя, Коган по возвращении в Москву поднял вопрос о выдаче ему пенсии от ЦеКУБУ. Для этой цели было собрано несколько рекомендательных писем, в том числе от Вс. Мейерхольда, Андрея Белого и Георгия Чулкова. Последовало положительное решение, и с осени 1925 г. вплоть до 1930 г. Вячеславу Иванову присылали из Москвы денежное пособие.

В 1926 г. Иванову удалось устроиться в Павии, где он получил место профессора новых языков и литератур в Колледжио Борромео, привилегированном общежитии для наиболее успешных студентов Павийского университета. Здесь, в роскошном здании XVI века, Вячеслав Иванов прожил до 1934 г., когда бюджетные сокращения привели к упразднению отдельной профессуры в Колледжио и Иванову пришлось искать другое место. Флорентийский университет пригласил его на кафедру славистики, но министерство отказалось утвердить назначение Иванова ввиду его непринадлежности к фашистской партии. Иванов поселился в Риме и полтора года был вынужден подрабатывать участием в экзаменационных комиссиях Римского университета. В 1936 г. он получил, наконец, приглашение от Русской Католической семинарии («Руссикума») вести курсы русской литературы и славянского языка. Вскоре Иванов стал преподавать церковнославянский язык и в Католическом Восточном институте. Его огромные филологические познания нашли здесь свое применение. Помимо чисто педагогической работы, Иванова часто просили помочь в составлении литургических книг для католиков восточного обряда; в его архиве сохранилось несколько его переводов молитв на церковнославянский язык. Он получил также через Руссикум два больших заказа: составить примечания к русскому изданию Апостола и подготовить к изданию русско-славянскую Псалтырь с примечаниями. [9] Работу над Псалтырью Иванов закончил за несколько дней до смерти.

* * *

В годы жизни в Петербурге Вячеслав Иванов стоял в самом центре всех новейших течений русской мысли. Бердяев назвал собрания на Башне «духовной лабораторией, в которой сталкивались и формировались разные идейные и литературные течения». Переехав в Москву, Иванов и здесь общался со многими выдающимися мыслителями, хотя и не в таком масштабе, как прежде в Петербурге. Необыкновенный дар общения с людьми, который был при-

---

[9] «Деяния св. Апостолов», «Послания св. Апостолов», «Откровение св. Иоанна». Рим, Ватиканская типография, 1946; «Псалтирь на славянском и русском языках». Рим, Ватиканская типография, 1950.

сущ Иванову, отмечен во многих воспоминаниях о нем. Он был «человек круга, аудитории, согласия и содружества», пишет о нем П. П. Муратов.[10]

Круг знакомых Иванова, поэтому, был очень велик. Но очутившись на Западе в 1924 г., Иванов не предпринял почти ничего, чтобы восстановить контакт с теми многочисленными старыми друзьями, которые были теперь разбросаны по столицам Западной Европы.

Сыграло здесь, конечно, — особенно вначале — свою роль данное Ивановым при отъезде обещание не нарушать аполитичности. В некоторой мере, повлияли и чисто географические обстоятельства: Рим, и тем более Павия, были в смысле русской эмигрантской жизни «на отлете». Но здесь были, думается, и более глубокие причины. Сравнительная оторванность от старых знакомств начинается уже в Баку; во всяком случае, так это было воспринято многими: «Вячеслав Иванов в Баку, кто из нас не пожимал плечами при таком сопоставлении», писал Муратов; «Из всех других он должен был бы быть наименее изолированным».

В период войны и революции эстетико-историософские чаяния Иванова резко пошатнулись. За этим следовали исключительно тяжелые годы 1919—1920, когда Иванов с семьей бедствовал в голодной Москве и которые завершились смертью его жены. Все это привело к радикальной переоценке ценностей. Многое из прошлого казалось теперь ненужным или иллюзорным. Оглядываясь на пройденный им путь в 1921 г., Иванов говорил М. С. Альтману о своих прежних надеждах: «Ах, как время все обернуло. Когда мы, 'символисты', начали, нам представлялось совершенно иное. И вот нас уже объявили отошедшими. А между тем, как мало было сделано! (...) Я так далек от всего этого, словно я совершенно переменился, точно я умер».

Возврат к прошлому — и к кругу людей связанных с ним — явно был исключен для Иванова в те годы. Он искал именно новых путей, и в этом отношении переход Иванова в католичество в 1926 г. был характерным актом. А русская эмиграция, как казалось ему, жила исключительно прошедшим и мечтала о новом воплощении этого прошлого. Это было для Иванова в корне неприемлемо: «Возврат на старую колею — вот измена», писал он в 1931 г.; «Верность отцам ... повелевает не вторить им и множить их ошибки, но исправить и восполнить их дело».[11]

Призвание русских Иванов видел, вслед за Достоевским (в Пушкинской речи), в построении некой всеевропейской, даже вселенской культуры. Поэтому он не мог не отвергать всякое эмигрантское дело уже в принципе. В письме 1935 г. к одному русскому эмигранту, фамилия которого для нас не важна, Иванов разъясняет эту мысль: «... Вы сетуете о 'разрушении русской культуры'; но она не разрушена, а призвана к новым свершениям, к новому духовному сознанию. Притом, как есть одна Истина, и одна Красота, так и куль-

---

[10] «Вячеслав Иванов в Риме». — «Звено», Париж, 1926, 9 мая, № 171.

[11] Предисловие Иванова к сб. стихов Голенищева-Кутузова, стр. 11.

тура в существенном и последнем смысле этого слова, — культура, как духовное самоопределение и самораскрытие человека, — выражение вселенного единства и дело вселенского единения. Так и русская культура лишь один из типов или одна из граней единой культуры. Бессмертное в творчестве бессмертно для всех; да и задумываются величайшие творения мысли и искусства с целью утвердить некую всеобщую истину, воплотить некую всеобщую идею, и только потом оказывается, что мыслитель или художник, выражая это всеобщее, существенно выразили особенность их национальной души. Достоевскому казалось, что истинно русский человек прежде всего 'всечеловек' и что поэтому он в Европе больше европеец, нежели француз или англичанин или немец, из коих каждый чувствует себя именно французом или англичанином или немцем и лишь условно и отвлеченно — европейцем. Итак, русскому беженцу, действенно верному заветам русского духа и русского духовного дела, надлежит прежде всего вырваться из бытовой и психической замкнутости и затхлости местных русских «колоний» и жить общею жизнью с народами Запада . . .» [12]

Не следует думать, впрочем, что Иванов вообще перестал общаться со всем русским Зарубежьем. Он сторонился прежде всего *эмигрантского быта,* в Париже принципиально не бывал, и отклонял все попытки завлечь себя в какие бы то ни было эмигрантские организации, даже самые политически-нейтральные. Но связь с русскими, попавшими за границу, все же была, хоть и носила в первые годы ограниченный характер. Из русских, в большей или меньшей мере связанных с эмигрантским миром, с которыми он встречался или переписывался в то время, можно назвать А. В. Амфитеатрова, Эмилия Медтнера, Е. В. Аничкова и И. Н. Голенищева-Кутузова. Единственный активный и идейный участник эмигрантского лагеря, с которым Иванов поддерживал контакт в двадцатые годы, был Ф. А. Степун. Следует еще упомянуть В. Ф. Ходасевича, с которым у Иванова была короткая переписка в 1924—1925 гг., и который тогда еще не окончательно перешел в эмигрантский лагерь в идейном отношении («Россия раскололась пополам, и обе половины гниют, каждая по своему», писал он Иванову). Переписывался Иванов вначале и с Горьким, главным образом, кажется, в связи с надеждами на издание своих произведений по-русски. Он навещал Горького в Сорренто в 1925 г. и, несмотря на резкое политическое расхождение, возникшее между ними, поддерживал связь с ним и позже. [13]

Но большее значение Иванов, несомненно, придавал своим расширяющимся связям с западноевропейскими писателями, мыслителями и литераторами, особенно после закрытия журнала «Беседа».

---

[12] Цитата по черновику, хранящемуся в римском архиве Иванова. Датировано 7. окт. 1935 г. Приводится с любезного разрешения О. А. Шор.

[13] Горький с раздражением записал после встречи с Ивановым, что тот ему говорил «об успехах России — по эмигрантскому канону: 'Потемкинские деревни' и прочее в этом роде». — См. «Архив А. М. Горького», т. 6, Москва, 1957, стр. 210.

В 1926 г. Мартин Бубер поместил немецкий перевод «Переписки из двух углов» в своем журнале „Die Kreatur". В ближайшие годы появились переводы этого сочинения на французском (1930, 1931), итальянском (1932) и испанском (1933) языках. В 1932 г. в Тюбингене вышло большое исследование Иванова о Достоевском — наиболее широко известный на Западе труд Вячеслава Иванова — в основу которого легли статьи о Достоевском, вошедшие в сборники «Борозды и межи» и «Родное и вселенское», теперь переработанные и расширенные Ивановым для этого издания.[14] Кроме этого, в годы 1930—1937 вышло десять статей Иванова на немецком, французском и итальянском языках, не считая целого ряда переводов его более ранних статей, в некоторых случаях переработанных им.[15]

Отчасти благодаря этим изданиям, у Иванова постепенно образуются интересные и значительные знакомства с западноевропейской интеллигенцией. В 1927 г. к нему в Павию приезжал Мартин Бубер и произвел на него большое и глубокое впечатление. В последующие годы у них была небольшая, но очень теплая переписка. Близко сошелся Иванов с известным французским критиком Шарлем Дю Боссом, хотя встретиться удалось им только раз. Через перешедшего в католичество Дю Босса, Иванов познакомился с целым рядом «нео-католиков», в том числе с Габриэлем Марселем.[16] Завязалась очень дружественная переписка с Карлом Мутом, редактором немецкого католического журнала „Hochland". Близко познакомился он также с филологом-романистом Эрнстом Робертом Курциусом, который был одним из первых западноевропейских критиков, отметивших значение и значительность «Переписки из двух углов». Несколько позднее, работая в институтах, подчиненных «Конгрегации по делам Восточной Церкви», Иванов очутился в постоянном контакте с самыми высокопоставленными кругами католической Церкви.

---

[14] Wjatscheslaw *Iwanow*. Dostoewskij. Tübingen, 1932. English translation: Vyacheslav *Ivanov*. Freedom and the Tragic Life. A Study in Dostoevsky. London, 1952.

[15] Приводим эти статьи в хронологическом порядке: „Lettre à Charles Du bos" — „Vigile", 1930, No. 4; „Vergils Historiosophie". — „Corona", 1931, I, No. 6; „La vision du Laurier dans la poésie de Pétrarque". — „Vigile", 1932, No. 1; „Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno". — „Il Convegno", 1933, XIV, No. 8—12; „Lettera ad Alessandro Pellegrini". — *Ibid.*; „Zwei russische Gedichte auf den Tod Goethes". — „Corona", 1934, IV, No. 6; „Humanismus und Religion". — „Hochland", 1934, XXXI, No. 2; „Realismo". —„Enciclopedia Italiana" (Treccani), 1935, t. 28; „Simbolismo". — *Ibid.*, 1936, t. 31; „Vom Igorlied". — „Corona", 1937, VII, No. 6. К числу существенно переработанных переводов следует отнести статью „Anima", которая восходит к статье «Ты Еси», сб. «По звездам». — См. „Corona", 1935, V, № 4. После войны написаны статья „Forma Formans und Forma Formata", „Merkur", 1948, II, No. 3, и этюд „Lermontov", напечатанный в сб. под ред. Этторе Ло Гатто „I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX sec". Milano, 1958.

[16] Марсель написал предисловие к отдельному французскому изданию «Переписки из двух углов» (1931).

Таким образом, к середине тридцатых годов Вячеслав Иванов занимал уже видное и почетное место в интеллектуальной жизни Запада. И именно к этому периоду относится частичное сближение Иванова с русской эмиграцией.

Способствовали этому сближению и внешние обстоятельства: к тому времени в России умерли или были смещены все лица, которые ручались за Иванова при его отъезде в Рим или помогли ему получить пенсию. Связанным он себя больше не чувствовал. «Первой ласточкой» был неожиданный визит приехавших в Рим Мережковского и Гиппиус в 1934 г. В последующие годы — хотя Рим оставался по-прежнему «на отлете» от эмигрантской жизни — Иванова навестили многие представители русского литературного Парижа. Гиппиус и Мережковский заезжали каждый год. Из других наиболее видных писателей следует назвать М. А. Алданова и Ивана Бунина. Редкие появления последнего были, по воспоминаниям О. А. Шор, «особенно оживленными». [17] Война и тяжелые послевоенные условия отчасти прервали это растущее сближение.

Хотя Иванов от какого-либо политического участия в эмигрантской жизни по-прежнему отказывался, с 1936 г. он стал печататься в парижских «Современных записках». Выступил он с циклом «Римские сонеты» в 62-й книге, и почти в каждом последующем номере журнала — вплоть до последнего, 70-го, вышедшего в 1940 г. — появлялись его стихи. В 1937 г. он поместил статью о Пушкине (кн. 64), а в 1938 г. приготовил статью о поэзии, которая, однако, была напечатана только через 25 лет, в «Новом журнале». [18]

Мы приведем ниже приветствие Иванова, которое он направил Мережковскому по поводу его 70-летия. Письмо явно предназначено для чтения вслух, и оно было полностью оглашено на банкете в честь Мережковского, состоявшемся 14 декабря 1935 г. [19] Оно является, таким образом, первым официальным актом сближения Иванова с эмиграцией. Это приветствие написано почти одновременно с письмом к русскому эмигранту, которое цитировалось выше, и отнюдь не отменяет положений высказанных там. В этом отношении весьма характерно, что Иванов говорит о Мережковском как о «ясновидящем художнике-всечеловеке» и ни разу не упоминает его национальности. Приводим текст полностью:

---

[17] Н. Н. *Берберова* вряд ли права приписывая Бунину ненависть к Иванову: N. *Berberova*. The Italics are Mine, New York, 1969, p. 257. Несмотря на общеизвестную нелюбовь Бунина к символистам, ни в одном из его нападений появившихся в печати, насколько нам известно, не встречается имя Иванова. Ф. А. Степун был близким другом обоих и это привело, вероятно, к их сближению.

[18] Вяч. *Иванов*. Мысли о поэзии. — «Новый журнал», 1963, кн. 69. См. также другую посмертно напечатанную статью, которую Иванов написал уже в послевоенные годы: «О дневниках Т. Л. Сухотиной». — «Новый журнал», 1953, кн. 32.

[19] См. «Последние новости», Париж, 1935, 17 дек., № 5381, стр. 2.

Рим, via Gregoriana, 12
10 декабря 1935 г.

Дорогой Димитрий Сергеевич,

Позвольте и мне, Вашему старинному, неизменному, исстари благодарному почитателю, в новом, многоголосом, многоязычном хоре Вас чествующих, принести Вам свой скромный привет, корифей нашего литературного поколения и славный выразитель его верховных заветов, поэт-будитель предчувственной памяти, ясновидящий художник-всечеловек, неустанный свидетель духовной Истины.

Изначала Вы согласились на отшельничество духовное, на львиное одиночество вопиющего в пустыне. А между тем толпа поодаль растет и ловит Ваши странные слова, хотя и медлит, робкая, приблизиться; а Вы сам, быть может, и не слышите восклицаний и вздохов ее, пусть еще недоумелого и нерешительного, но уже умиленного, уже пронзенного сочувствия . . .

Предоставьте Времени делать свое дело; Вы же можете с чувством удовлетворения и благодарности «вся исполняющему Жизни Подателю» оглянуться на доселе пройденный путь неослабного подвига и изобильных свершений.

В духе и уповании всем сердцем с Вами,

Ваш Вячеслав Иванов. [20]



За девятнадцать лет, которые отделяют конец 1924 г. от начала 1944 г., Вячеслав Иванов написал только 12 новых стихотворений. К этому можно прибавить несколько переделанных им за эти годы старых стихотворений и перевод двух сонетов Микеланджело. [21] Не в счет здесь поэма («мелопея») Иванова «Человек», вышедшая авторским изданием в Париже за несколько дней до начала войны. Эта поэма была целиком написана в России в 1915—1919 гг.; для парижского издания Иванов сделал незначительное количество мелких стилистических исправлений и прибавил примечания. [22]

Вряд ли целесообразно искать причину такой поэтической засухи. Отметим все же, что с 1928 г. творческие силы Иванова были отчасти поглощены работой над «Повестью о Светомире царевиче».

На встрече Нового 1944 года, по записи О. А. Шор, Иванов говорил собравшимся друзьям следующее: «Стихов давно не сочиняю. Пишу роман. Последние стихи относятся к 1937 году . . .» Разговор

[20] Цитата по копии, хранящейся в римском архиве Иванова. Приводится с любезного разрешения О. А. Шор.

[21] Переводы из Микеланджело опубликованы в «Новом журнале», 1970, кн. 100, стр. 9.

[22] Вяч. *Иванов*. Человек. Париж, Дом книги, 1939. Поэма эта почти не имела отклика; она была явно несозвучна главным течениям русской зарубежной поэзии тех лет.

зашел о значении заказов для художника, и в тот же вечер О. А. Шор полушутя «заказала» Иванову сообщить в стихах, как под его бывшей капитолийской квартирой была найдена «священная дорога», по которой в древности триумфальные процессии поднимались из Форума к храму Юпитера. «Заказ» Иванов исполнил („Via Sacra", 1 января 1944 г.). «На следующий день, 2 января, — сообщает О. А. Шор, — он признался почти смущенно: 'Что это со мною, я опять стихи сочинил'. Открылся лирический ключ и не иссыхал целый год». Стихи эти — всего 118 стихотворений, все написанные в течение 1944 года — Иванов объединил впоследствии под названием «Римский дневник 1944 года».

Стихотворения расположены хронологически в порядке написания. Это именно дневник в поэтической форме; Иванов не пытался организовывать стихотворения тематически или придать дневнику какую-то общую структуру. Темы стихотворений самые разнообразные — тут есть отклики на военные события, обращения к друзьям, воспоминания о прошлом, размышления о жизни, о поэзии, о Боге.

Первое и преобладающее впечатление от этих стихов — спокойствие, умиротворенность, простота. Простота в поэзии, конечно, понятие обманчивое и отчасти условное. Она дается только в результате огромного мастерства; недаром мы называем «простоту» Пушкина гениальной. Вячеслав Иванов это прекрасно знал: «К простоте вожделенной и достолюбезной путь идет через сложность», писал он в 1920 г. Сам он уже давно отошел от той изощренной торжественности и богатой — даже пышной — сложности стиля и мысли, характерных для сборников „Cor Ardens" (1911). Уже в своем следующем сборнике стихов, «Нежная тайна» (1912), Иванов значительно упростил свой слог. А в сонете 1917 г. («Явная тайна») Иванов провозгласил, что отселе будет петь «как дети, прост и ясен».

В «Римском дневнике» простота входит в замысел поэта:

К неофитам у порога
Я вещал за мистогога.
Покаянья плод творю:
Просторечьем говорю. (13 февраля)

Стихотворения на религиозную тему очень многочисленны. Есть среди них и поучительные и полемически заостренные. Но большинство из религиозных стихов отражает трезвую и светлую умиротворенность:

Я посох мой доверил Богу
И не гадаю ни о чем.
Пусть выбирает Сам дорогу,
Какой меня ведет в Свой дом. (28 февраля)

Эта же мысль развита в другом замечательном стихотворении, в котором поэт, следуя традиции, сравнивает свою судьбу с челном,

гонимым волною. Стихотворение написано редким для Иванова анапестом:

Подмывает волна,
Подымает челна,
На песках задремавшего, днище.
Что ж? Ты в путь оснащен,
Да и шквал укрощен,
Челн, мое подвижное жилище.

До рассвета ночлег,
А прилива разбег
Парусов лепетаньем приветим.
Может быть, от кормы
Тень не ляжет, как мы
Корабельщика Ангела встретим. (15 февраля)

Именно к таким стихам приложимы слова молитвы, которые дали название последнему сборнику стихов Вячеслава Иванова: «Свете тихий святыя славы, безсмертнаго, Отца Небеснаго, Святаго Блаженнаго, Иисусе Христе! Пришедше на запад солнца, видевше *свет вечерний,* поем Отца, Сына и Святаго Духа, Бога».

Иногда, впрочем, у поэта звучат другие ноты:

Я зябок, хил: переживу ль
Возврат недальний зимней злости?
Согрей на долгий срок, Июль,
Мои хладеющие кости. (3 июля)

Одно из самых красивых стихотворений «Римского дневника» посвящено поэзии. Здесь высказана в памятном образе знакомая нам уже мысль Иванова, что поэзия в лучшем, высшем смысле — праздник слова и живая хвала Богу:

Поэзия, ты — слова день седьмой,
Его покой, его суббота.
Шесть дней прошли, — шесть злоб: как львица, спит Забота;
И, в золоте песков увязшая кормой,
Дремотно глядучи на чуждых волн тревогу,
Святит в крылатом сне ладья живая Богу
И лепет паруса, и свой полет прямой. (26 февраля)

В последнем стихотворении «Римского дневника», помеченном 31 декабря 1944 г., Иванов прощается со своим «лирическим годом» и благодарит его за то, что он приводил

Мысль к ясности и чувства к строю,
Со мной молился и грустил,
Порой причудами забавил,
Роптал порой, но чаще славил

Чтó в грудь мою вселяло дрожь
Восторга сладкого . . .

Внутренний голос говорил Иванову, что давно пора вернуться к роману, работу над которым он в течение всего 1944 г. совсем забросил. Ценители русской поэзии не могут не пожалеть о прекращении замечательной лирической струи: после 1944 г. Иванов написал только три новых стихотворения.

* *
*

Вячеслав Иванов скончался в Риме 16 июля 1949 г. Чувствуя приближение конца он за несколько часов до смерти просил О. А. Шор обещать ему, что она «спасет его Светомира». И она обещала . . .

Речь идет о романе, который Иванов начал писать в 1928 г., но который назревал в его творческом сознании еще задолго до этого. Роман называется «Повесть о Светомире царевиче», и Иванов подчеркивал, что считает его главным делом своей жизни. Но закончить роман ему не удалось; он успел написать лишь пять из намеченных двенадцати книг, причем они составляют фактически только предысторию всего повествования. Заканчивала «Повесть» уже О. А. Шор, посвятив на это целых пятнадцать лет труда и написав четыре большие книги. Сделать это она решилась потому, что Иванов часто и подробно обсуждал роман с ней в течение работы над ним. И еще задолго до смерти он разработал весь план повествования. Этого плана О. А. Шор строго и придерживалась, используя вдобавок свое великолепное знание всего творчества Иванова. [23]

Самая яркая черта романа — звучный, певучий, архаизованный язык первых пяти книг. Чувствуется влияние былин, древнерусских сказаний, летописей. Перейдя на «просторечье» в стихах, поэт как бы выявил свое глубокое тяготение к торжественному слогу в богатой, ритмической прозе.

В «Повести» имеется большое количество отголосков русской истории. Но главная тема выходит далеко за пределы обычных национальных и исторических понятий, и события, которые разыгрываются в «белом царстве, христианском государстве», имеют прежде всего общечеловеческий, духовный смысл. Здесь поставлена проблема Человека в конечном, эсхатологическом аспекте, и в этом отношении есть много общего с поэмой «Человек». Но в романе замысел несравненно более широкий: Иванов задумал миф о человеке (Светомире), который через преображение плоти и духа преодолевает свою греховную человеческую наследственность («змиево семя»).

[23] Роман войдет в первый том готовящегося к печати «Полного собрания сочинений Вячеслава Иванова». Пишущий эти строки ознакомился с текстом в рукописи. Краткое изложение фабулы читатель найдет у С. К. *Маковского*, «Портреты современников», Нью-Йорк, 1955, стр. 298—310.

Путь лежит через умерщвление своего прежнего «я», следуя завету «умри и стань!»

Все действие «Повести» устремлено к завершительному видению Царствия Божия на очищенной от греха земле. «Творение, с которого окончательно снято проклятие греха, образует новую тварь», говорит Иванов в своих примечаниях к Апокалипсису. Упованием на такое возрождение человечества — во славе, «на обрадованье земли», — заканчивается миф о Светомире.

* * *

Еще не пришло время окончательно определить место и измерить значение Вячеслава Иванова в истории русской литературы. Изучение его творчества только начинается. Вопрос его влияния, в смысле непосредственного воздействия его поэзии на поэтов-современников, почти еще не ставился. Единственным исключением является ценная статья К. Ф. Тарановского об использовании Мандельштамом образов из ивановских переводов древнегреческой лирики. [24] Думается, что дальнейшее изучение в этом направлении откроет другие интересные взаимосвязи.

Что касается более молодых поэтов, то мы можем довольно уверенно сказать, что большинство из них прошло совершенно мимо Иванова; исключение составляют единицы. По воспоминаниям А. К. Раннита, Иванов называл своей ученицей талантливую Софью Парнок, опубликовавшую несколько сборников стихов. Из зарубежных русских поэтов, последователем Иванова можно определенно считать только И. Н. Голенищева-Кутузова. Впрочем, в своем предисловии к единственному сборнику стихов Кутузова («Память», 1935) Иванов писал, что не улавливает у молодого поэта «и косвенных улик» своего влияния. Горячим поклонником Иванова был также молодой и рано погибший пражский поэт Евгений Гессен, но то малое из его стихов, что появилось в печати, совершенно не похоже на Иванова. И Гессен и Голенищев-Кутузов сообщали Иванову, что по его стихам молодые поэты в Праге и в Белграде «учатся писать», однако никакой серьезной поэтической школы из этого не возникло. [25]

Одна из причин невосприятия Иванова, как нам кажется, — простое незнание его поздних стихов. Характерно в этом отношении суждение Анны Ахматовой, которая в беседе с Н. А. Струве в 1965 г.

---

[24] «Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: к вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама», в трехтомном сборнике в честь Р. О. Якобсона "To Honor Roman Jakobson", The Hague-Paris, 1967, III, pp. 1973—1995.

[25] Вопрос о возможном влиянии Иванова на поэтов русского зарубежья автор настоящей статьи обсуждал письменно с Г. П. Струве, а также с Л. А. Алексеевой-Иванниковой. Автор приносит им свою искреннюю благодарность за их указания и советы.

основывала свое отрицательное мнение об Иванове на прочтении сборников „Cor Ardens“. Теперь, когда острые литературные прения начала века уже отходят в историю, творчество Вячеслава Иванова должно быть оценено по достоинству. И с полной уверенностью можно утверждать, что стихи, написанные Ивановым в Италии, будут признаны как одна из вершин русской поэзии XX века.

Март 1971 г.

АЛЕКСАНДР ДЫННИК

А. И. КУПРИН В ГОДЫ ИЗГНАНИЯ: НАСТРОЕНИЯ, ЧУВСТВА, ИДЕАЛЫ

В сентябре 1970 года отмечалась сотая годовщина со дня рождения Александра Ивановича Куприна, писателя яркой жизненной достоверности и возвышенной романтической одухотворенности. В Советском Союзе юбилей писателя отмечался торжественно, в большинстве ведущих газет и журналов появились хвалебные статьи о творчестве, воспоминания и очерки о его жизни и труде.

Однако недалеко сравнительно еще то время, когда официальное отношение к Куприну и его искусству было достаточно пренебрежительным и даже недоброжелательным. Если в русском зарубежье в Куприне всегда видели писателя глубоко русского и большой художественной силы, то партийная критика в Советском Союзе долго считала его писателем «несозвучным эпохе», по причине его «идеологической неустойчивости и отсутствия соответствующего историко-политического мышления».

В период пребывания Куприна в эмиграции его объявляли то продавшимся контрреволюции «оголтелым черносотенцем», то писателем мещанских горизонтов, то, наконец, частично разрешали и издавали некоторые, наиболее социально-обличительные произведения. Но даже сейчас, когда Куприн как будто полностью реабилитирован и его произведения переиздаются не тысячными, а стотысячными тиражами, появляются все новые исследования, посвященные его творчеству, — широкому читателю в Советском Союзе он все еще не известен во всей своей творческой и биографической полноте. И даже если Куприн теперь в высшей степени популярен, то это во многом прямой результат настойчивого и широкого давления снизу.

Вопреки всем прежним глубокомысленным заключениям официальной критики, Куприн, «начавший печататься еще в прошлом столетии, оказался, — как замечает Корней Чуковский, — дорог и жизненно нужен своим внукам и правнукам».[1] Очевидно поэтому, переиздаваемые сейчас произведения Куприна так быстро расхватываются по поступлении в продажу, независимо от величины тиража. Недаром тот же Чуковский подчеркивает, что «в этих нестареющих книгах читатели находят много созвучного своим собствен-

[1] Корней *Чуковский*. Куприн. — Вступительная статья к «Собранию сочинений А. И. Куприна», в девяти томах. Т. I, Москва, изд-во «Правда», 1946, стр. 35.

ным мыслям, настроениям и чувствам». Вероятно, сочетание свободного от всяких «жестких» идеологий духа и яркого искусства большого художника особенно импонирует вкусам современного советского читателя.

Ирония и насмешка судьбы, обыкновенно, в том, что громкий шум славы часто запаздывает и не достигает тех, к кому он относится. В отношении же Куприна главная ирония судьбы, пожалуй, не в этом. Скорее она в том, что личная судьба писателя-жизнелюбца, неустававшего славить предвечную мудрость и силу бытия, сложилась, во многом, как-то «неладно, кособоко и неуютно». В своей жизни Куприну пришлось столкнуться с бóльшими трудностями и испытаниями, чем те, которые он расставил на пути некоторых своих героев. А последние два десятилетия его жизни определились как путь, поистине, горький и многострадальный.

Ураган гражданской войны вырвал писателя из привычных условий жизни и быта, оторвал от столь любимой Матери-России и зашвырнул его в блистательно-прекрасный, но бесконечно ему чуждый и холодно-равнодушный город Париж.

В первые годы эмиграции Куприн, как он подчеркивает сам, в одном из своих писем, чувствовал себя буквально ошеломленным и «духовно-приплюснутым к земле». Многие письма этого периода (1920—1926 гг.) полны горестных размышлений по поводу изменчивости судьбы, неустроенности и двусмысленности эмигрантской жизни, скорби по поводу развития в ней всяческих дрязг, грызни, пошлой мелочности, «а главное скуки и непродышной глупости». Правда, общий лейтмотив писем этого периода, скорей, не в этом. Ясней всего он синтезирован, пожалуй, в следующей мысли: «Да-с захотели мы революции, как кобыла уксусу. Правда: умереть бы там слаще и легче было». [2] Именно так, в феврале 1924 года, формулировал свои настроения Куприн в письме к своей первой жене М. К. Куприной-Иорданской.

Здесь следует отметить, что после возвращения Алексея Толстого в СССР в 1922 году участились попытки склонить к возвращению и некоторых других именитых представителей эмигрантской интеллигенции. Вторая фраза из письма Куприна является, по сути, завершением отклонения одного такого, пришедшего из Советского Союза, призыва к возвращению. Но в те годы Куприн прекрасно понимал, что хотя без родины ему безумно трудно и тяжело, но и возвращение не было бы для него выходом из круга тоски, горечи и разочарований. Недаром он, в том же 1924 году, на одном из эмигрантских балов сказал с непринужденной откровенностью: «Уехать, как Толстой, чтобы получить «крестички иль местечки» — это позор, но если бы я знал, что умираю, непременно и скоро умру, то я уехал бы на Родину, чтобы лежать в родной земле». [3]

Для Куприна было тогда вполне ясным, что даже при самых бла-

---

[2] «А. И. Куприн о литературе». Под редакцией Ф. Кулешова, Минск, 1969, стр. 247.

[3] Л. *Арсеньева.* О Куприне. — «Грани», № 41, стр. 83.

гоприятных для него условиях он в родной стране не найдет того, о чем мечтал, а будет чувствовать себя еще более одиноким, ненужным и бездомным, чем в эмигрантском изгнании. Такое заключение напрашивается уже при перечитывании писем Куприна, в частности наиболее полного их собрания, которое появилось в 1969 году в сборнике «А. И. Куприн о литературе», вышедшем под редакцией Ф. Кулешова.

Безусловно, письма или отрывки из них, как в книге Кулешова, так и у других советских авторов, подобраны так, чтобы они наглядно иллюстрировали как сознание «ненужной» оторванности от родины превращается в трагическое чувство и ведет к сознанию обреченности, к творческому бессилию и к полному упадку духа.

Однако, если не обращать внимания на сопроводительные заключения, а обратиться только к содержанию этих тщательно процеженных и специально отобранных писем, то в них все же не находишь крайних чувств: ни черной безысходности, ни запоздалых сожалений, ни покаяний. Конечно, немало в них отражения неутихающей, ноющей душевной боли, вызванной принудительной разлукой с Россией, но опять-таки без какого-либо смертельного уныния и последнего отчаяния.

Вот, например, в одном из писем к художнику И. Е. Репину, Куприн, еще в первые годы эмиграции, писал: «Я теперь надолго-надолго осужден странствовать, подобно Вечному Жиду, по чужим странам и городам, с паспортом в кармане и с чемоданчиком в руках. А в чемоданчике у меня будет кожаная двухстворчатая рамка. С одной стороны Ваш этюд, а с другой — портрет Толстого [Льва, конечно. — А. Д.] с его надписью. Приеду куда-нибудь, разверну, поставлю на стол и скажу: 'Здравствуйте, отцы! Такую Россию бык не сжует и собаки не сожрут, только послюнят'». [4]

А вот другой пример, где также с грубоватым здоровым юмором, и без тени чувства какой-либо озлобленности, Куприн пишет своему давнему другу спортсмену-борцу и авиатору И. М. Заикину, которому, несмотря на свой собственный материальный недостаток, писатель неоднократно помогал деньгами, следующую исповедь: «Горько, брательник! Повернулась к нам судьба задом. Я не сетую, покоряюсь воле Провидения. Так, может быть, мне и нужно. Но кислое есть кислое, горькое всегда горько, а если тебя посадят на кол, то как не сказать больно. Ну вот и пиши тут». [5]

В письме к И. А. Левинсону, датированном июлем/августом 1934 года, Куприн, тоже не без юмора, но одновременно и со скрытой горечью, пишет о своем житье-бытье и о том, что он, вообще, не любит и не уважает: «В жилет Вам плакать не стану: не уважаю и не люблю этого занятия. К тому же добрый Бог дал мне маленький дар скромного юмора. Когда меня спрашивают: как поживаете? — я отвечаю: слава Богу плохо. А если привяжется какой-нибудь отчаянный плакса, нытик и скучный мизантроп со своими доводами, я

---

[4] «А. И. Куприн о литературе», стр. 253.
[5] Там же, стр. 258.

спокойно его утешаю: — Вспомните, мой унылый друг, великое изречение философа Аристотеля — 'Всякому своя сопля солена'». [6] И немного позже, говоря о прошлых неудачливых и сумрачных годах, писатель с элегической грустью добавляет: «Но я не ропщу, повеселились во всю жизнь и баста. Жаль одного — в цирк пойти не на что».

В этой заключительной ремарке, по спартански суровой и бесхитростной, вскрывается, тем не менее, с потрясающей наглядностью та степень материальной нужды, которой была отмечена жизнь Куприна в эмиграции. Впрочем, даже без специальных инструкций и нарочитого сгущения красок, и так ведь каждому известно, что хлеб чужбины часто бывает горьким и нелегким. Но какой бы острой ни была материальная неблагополучность большого русского писателя на чужбине, она все же менее трагична и легче переносима, чем духовное рабство и поругание, которых Куприну, конечно, не удалось бы избежать, останься он на родине. А ведь духовная свобода была для писателя всегда самым драгоценным и ревнимо хранимым сокровищем.

К сожалению, в придачу к этим, так сказать, объективным причинам, немалую роль в стесненности условий жизни Куприна сыграла его типично-интеллигентская неприспособленность, непрактичность и доверчивость в деловых отношениях. Об этом сам Куприн писал в другом своем письме: «Жизнь была бы сносной, если бы меня не облапошивали издатели всех стран и наций». [7] Характерно, что по этому же поводу он в другом месте добавлял: «Что бы я был за русский писатель, если бы устраивал свои дела, пускал бы деньги в рост и разбирался бы в юридическом крючкотворстве». [8]

Но, при всем обилии горечи и грусти, не менее типично в письмах Куприна присутствие неистребимой надежды, что «все это временно» и «должно совершиться чудо», когда к нему приплывут «корабли с шелковыми парусами, с грузом золота». Знаменательно так же и то, что стоическая бодрость духа и надежда поддерживались у писателя не одной только негасимой купринской верой в чудо, но также крепкой убежденностью в своей внутренней правоте и уверенностью, что, во-первых, «Россия — это не Европа и не Азия, это страна самых неожиданных решений»; [9] и, во-вторых, что «все что искусственно, осуждено на быстрый развал», и поэтому надо только терпеть, ждать и надеяться.

Вероятно это убеждение и чувство способствовали постепенной стабилизации душевного настроения Куприна. Свидетельство этому находим не только в его письмах, но и в том, например, обстоятельстве, что во втором десятилетии пребывания в эмиграции Куприн создал гораздо больше художественных произведений, чем в пер-

---

[6] Там же, стр. 273.

[7] «Новый журнал», кн. 95, стр. 230.

[8] П. *Берков*. Александр Иванович Куприн. Москва, изд-во Академии наук СССР, 1956, стр. 97.

[9] «А. И. Куприн о литературе», стр. 223.

вые десять эмигрантских лет. С 1927 года и до того, когда писатель, почувствовав себя тяжело больным, вернулся в 1937 году на родину, чтобы хоть умереть на родной земле, им было написано девять десятых того, что, вообще, вышло из-под его пера за границей. Если в первые годы эмиграции Куприн сотрудничал только в ряде русских зарубежных газет и в «толстых» журналах не появлялся, то во второе десятилетие он сотрудничает не только в толстых журналах, но выпускает, в отдельных изданиях, также ряд новых книг: «Колесо времени», «Елань», «Купол Св. Исаакия Далматского», «Юнкера», «Жанета» и другие сборники.

Произведения позднего Куприна по тематике, по философско-идейному содержанию, и даже по характеру стиля, во многом отличаются от произведений более ранних. Если в произведениях написанных в России, Куприн часто и энергично откликался на самые злободневные и актуальные запросы и проблемы своего времени, то в позднем периоде нет уже того былого критического духа, обличительного пафоса и жара. Поздние произведения Куприна — это или поэтическое отражение его внутреннего мира, или светлый и грустный взгляд на день вчерашний. Основной смысл многих этих произведений — тоска по идеальному.

Очевидно, в этот период жизни, Куприн, вслед своему духовному учителю и кумиру — Льву Толстому, окончательно уверовал, что освобождение человека может прийти только одним путем — путем внутренней работы души. Именно поэтому писатель стал так страстно стремиться затрагивать своими произведениями самые сокровенные, нежные и благородные струны душ своих читателей. Недаром у него в последний период столько сказок, легенд, фантастических повестей и рассказов, где причудливо переплетены быль и небылица. Все это не просто красивые сказки или фантастика в сверкающих замечательной отделкой формах. В каждой из них светлая, добрая и тихая мольба: люди, будьте людьми! Особо характерной в этом отношении стала, например, повесть «Звезда Соломона», которая вошла уже в первый заграничный сборник произведений писателя (1920 г.). Движущей силой повести являются как будто чудеса, которые врываются в жизнь маленького незаметного человека — скромного чиновника Ивана Степановича Цвета, своеобразного Акакия Акакиевича XX века.

После хорошей выпивки в компании сослуживцев Иван Степанович вздремнул. И вот, не то во сне, не то наяву, с ним приключается фантастически-неслыханное: знакомство с Мефистофелем, неожиданная поездка в старинное имение недавно умершего родственника, полусумасшедшего мизантропа и алхимика, о котором Цвет раньше не имел ни малейшего понятия. В имении Цвет погружается в чтение таинственных надписей, в разбор загадочных чертежей. С помощью книг по черной магии и оккультизму Цвету удается разгадать некие кабалистические знаки и он овладевает тайной, которая дает ему возможность получить, с помощью Мефистофеля, поразительную власть над людьми и событиями. Все желания Цвета начинают почти мгновенно исполняться. Но получив возмож-

ность проникать в недра человеческих душ, Цвет увидел в них отвратительные сплетения пороков: лжи, лести, зависти, продажности, предательства, жадности, подлости, трусости и так далее. Все это возбуждает в нем чувство презрения к человечеству. Вечная ненасытность человека — вот в чем его гибель. Именно эта непреодолимая ненасытность больше всего вызывает отвращение у Цвета. Но сам Иван Степанович — чистый, добрый и незлобивый человек. Он не употребляет своей власти во вред людям. Да и сам он видит мудрость в жизни в умении довольствоваться малым. И когда он просыпается от своего «узорного» сна, он радуется возвращению в свой маленький, милый и, главное, простой мирок. Именно в нем он начинает видеть те подлинные ценности, которые могут составить счастье каждого, чистого душой, человека. Не в бурях и потрясениях найдет человечество свое счастье, и не благодаря им, а только в исполнении каждым назначенного долга, во взаимном уважении и солидарности. Движением событий, законами жизни управляет случай и неподвластные воле человека силы Вечного Духа. Перед лицом этих непознаваемых и грозных для беспокойного человечества сил, человек совершенно бессилен. Не выступать против природы должен человек, а подчиняться ей и сливаться с ней. В природе человек должен постигать гармонию жизни, приобщаться к ее вечной красоте и к основному, нерушимому, закону бытия.

Именно эти убеждения овладели сознанием Куприна в последние годы его жизни. Исходя из них, он пришел к заключению, что «в наш суровый практический век» для писателя особенно важно своим творчеством всячески содействовать сохранению живой души в человеке, развивать в нем способность понимать красоту и восхищаться ею во всех ее проявлениях в природе, в человеке, в искусстве. Измученному войнами и революциями человечеству, чтобы выйти из лабиринта сложных противоречий современности, нужен не огонь обличений, который теперь только губит и уничтожает даже здоровое и цветущее, а духовное просветление, социальное благоустройство и примирение. Ведь главное, чего не хватает людям нашего времени — это культуры духа, соответствующей требованиям современности. Поэтому совестливый художник должен стремиться к духовному возвышению людей. Раскрывая лучшие стороны своей индивидуальности, передавая опыт личной жизни, плоды своих раздумий, сомнений и надежд, такой художник сможет не только приносить читателю эстетическую радость и наслаждение, не только обогащать его интеллектуальным опытом, но также более проникновенно способствовать нравственному пробуждению и возвышению человека.

Благодаря усилению этого философского подтекста, художественное слово позднего Куприна можно охарактеризовать как образец утонченного, яркого и одухотворенного преломления «внешнего» сквозь хрустально-звонкую «призму» индивидуального «я» писателя.«Я», в котором было столько искренней задушевности, проникновенной теплоты сердца и ясной глубины ума.

Эти закономерные особенности творчества позднего Куприна —

мотивы, идеалы и стиль, — пожалуй, нигде не синтезированы так интенсивно, как в последнем крупном произведении писателя — в его романе «Жанета».

Роман «Жанета» можно назвать заключительным аккордом творчества Куприна, и прозвучал этот аккорд необыкновенно мелодично, трогательно и нежно. Этот роман прекрасное свидетельство того, что только написанное кровью сердца может достичь замечательных вершин красоты и правды. Виртуозность художественного мастерства Куприна проявилась здесь не только в том, что он создал необыкновенно яркие — наполненные светом, звуком, движением — замечательные картины жизни людей и природы, но и в том, что он сумел непринужденно-легко и просто, в удивительно плотно сжатых пределах, дать широкую и содержательную панораму русской жизни целой эпохи и раскрыть с тонким психологизмом, вплоть до мельчайших подробностей, все, что было связано с бытом, работой, сердечными переживаниями и строем мыслей своего главного героя — русского интеллигента в изгнании — профессора Симонова.

Как и сам Куприн, герой его заброшен волею судьбы в «столицу мира, прекрасный Париж». Живет профессор в чердачной мансарде, с простотой инока, скромно, даже скучно, но совершенно независимо, ни для кого не являясь обузой. Фоном сюжета романа является история возникновения трогательной привязанности старого одинокого профессора к маленькой парижской девочке, к шестилетней Жанете — дочери уличной газетчицы. Профессор загорается страстным желанием помочь своей любимице научиться, под его любящим руководством, постигать бесконечную красоту, доброту, богатство и прекрасную планомерность мира, то есть все то, во что сам профессор, несмотря ни на какие горькие превратности судьбы, не перестает верить. Замечательно искусно в ткань произведения вплетена предыстория жизни профессора, перед которым когда-то открывались блестящие возможности и успех. В этой картине прошлой жизни Симонова отражена также и панорама русской общественной жизни перед революцией. Используя прием игры контрастами, писателю удалось необычайно динамически-живо и реалистически-полно передать смысл духовных и социальных разногласий эпохи. Причем не только дореволюционного периода, но и в пореволюционных условиях французской жизни. В этой части необыкновенно ярки, выпуклы и художественно точны также и картинки жизни парижской улицы и парижского ремесленного люда.

Вообще, образы всех героев романа, даже эпизодические, сделаны жизненно убедительно и психологически точно. А в художественном портрете Симонова эта задача психологического раскрытия образа героя решена с тонким мастерством, с потрясающей глубиной правдивости и с подкупающей обаятельной простотой. В Симонове отражены одновременно черты и русского интеллигента-эмигранта, и русского праведника-страдальца каратаевской складки. Роман кончается тем, что необыкновенная дружба старого профессора и

«принцессы четырех улиц» — маленькой замарашки Жанеты — не успевает расцвести. Родители девочки увозят ее из Парижа, и профессор снова остается в одиночестве, которое скрашивается теперь только одним четвероногим другом — черным, как уголь, котом Пятницей.

«Жанета» — замечательный человеческий документ, глубоко выстраданный самим автором. Роман этот, можно смело сказать, не только самое лучшее произведение позднего Куприна, но, пожалуй, одно из лучших его произведений вообще. Небезынтересно поэтому отметить отношение советской критики к этому роману Куприна. Признавая исключительное художественное значение этого романа, «Жанету», однако, расхваливают во многом и за то, чего в романе фактически нет.

Так, например, утверждается, что Куприну удалось с огромной силой показать крах жизни русского эмигранта, трагедию бесконечной тоски и одиночества человека потерявшего родину и не сумевшего найти свое место в чужой, негостеприимной и нелюбимой стране. До известной степени все это, конечно, так, но только до известной степени. И даже при беглом чтении романа его идейный смысл представляется в совершенно другом смысле. Главное, что хотелось Куприну показать — это человека, который несмотря на тяготы условий жизни, несмотря на все возможные трагедии и катастрофы, как семейные, так и национальные, сумел сохранить чистоту своей светлой души, ее красоту, благородство и несгибаемое человеческое достоинство.

Да, Симонов остался за бортом привычной жизни. Его личная жизнь сложилась «кособоко, неладно и неуютно». Писатель рисует все это правдиво и трогательно, но в тонах суровых и мужественных. Таких как профессор Симонов, удары судьбы и одиночество не превращают в людей хмурых и озлобленных. Профессор Симонов тоже отнюдь не угрюмый отчужденец. Наоборот, он неизменно приветлив, доброжелателен и добродушен ко всем окружающим. По-своему он сжился с этой странной для него жизнью, и поэтому совершенно естественно, что он относится ко всему с вниманием и теплотой. Он сам говорит, что он «искренно полюбил» страну, которая приютила его, «прикрыла своим дружеским сильным и верным крылом от позора и смерти». Искренно и горячо полюбил он и людей этой страны. Сохранив чистоту души и совести, Симонов часто озаряется тихой бескорыстной радостью от сознания, что несмотря на злобу, мрак и хаос, не эти силы управляют миром, а великий вечно-побеждающий ход бытия. В жизни многое зависит от случая, но это значит, что если один случай что-либо отнимает, то другой случай, рано или поздно, принесет какой-то дар.

Хотя между биографиями Симонова и самого Куприна сходства весьма мало, но зато в настроениях обоих, если даже судить только по письмам писателя, чувствуется немало сходства и созвучия. Общее в них вера и в предвечную мудрость жизни, и в чудо, и в конечное торжество добра. В «Жанете» Куприн, также как и в «Звезде Соломона», снова повторяет, что в жизни надо иметь «точку,

пусть маленькую, но возвышенную». Причем в «Жанете» эта мысль предстает в более точном и полном определении: люби жизнь, восхищайся ее красотой, подчиняйся ее мудрости, но будь человеком, а не «дрожащей тварью», и ты будешь «гораздо более достоин благодарного бессмертия, чем все изобретатели машин и завоеватели стран».

Таким образом можно сказать, что независимо от того, уходил ли Куприн в своем позднем творчестве в личные переживания, или же любовался, как бы сквозь чистой воды хрусталь, тихой жизнью тихих людей, он не переставал быть писателем-моралистом, тоскующим по высшей правде и по людям духовно возвышенным и обаятельным. Но морализаторство Куприна всегда было особого рода: оно никогда не было ни назойливым, ни прямолинейным. Воздействуя на читателей живыми образами, которые легко и надолго западают в сердце, Куприн, можно сказать, учил не уча. Кроме того, у Куприна была редкая способность показывать увлекательно, просто и убедительно, как именно в незначительном расцветают иногда самые благоуханные цветы Духа Жизни, или как в рядовом и незаметном скрывается временами глубокая истина и красота. Именно эти своеобразные способности особенно ярко проявились в позднем творчестве Александра Ивановича Куприна — писателя лучших традиций русской литературы, глубоко русского, полного искреннего сочувствия, понимания и любви к людям.

И. А. ИЛЬИН

МЕРЕЖКОВСКИЙ-ХУДОЖНИК

(Публикация Н. *Полторацкого)*

Публикуемая ниже статья представляет собой часть лекции профессора И. А. Ильина, озаглавленной «Творчество Мережковского» и прочитанной в Берлине 29 июня 1934 г. Лекция эта была седьмой по счету в курсе из восьми лекций под общим заглавием «Новая русская литература». Курс был посвящен анализу творчества четырех русских писателей XX века — Шмелева, Бунина, Мережковского и Ремизова. Проф. Ильин читал этот курс в берлинском Русском научном институте.

Насколько нам известно, статья публикуется впервые — по карандашной рукописи проф. Ильина, хранящейся в его архиве (пакет № 62) в Michigan State University Libraries Special Collections.

Оригинал состоит из титульной страницы и 50 страниц текста, разбитого на пять частей. В первой из них (стр. 1—5) проф. Ильин выясняет основы подлинного искусства и ответственной литературной критики. Во второй (стр. 5—13) дает краткий обзор жизни и творчества Д. С. Мережковского. В третьей (стр. 13—22) говорит о духовно-идейной эволюции Мережковского-пророка и публициста. Четвертая (стр. 22—27) и пятая (стр. 27—50) части посвящены анализу творчества Мережковского-художника, причем в четвертой части основное внимание уделяется художественному акту Мережковского, а в пятой — силе воображения Мережковского, как она отразилась в созданных им художественных образах и сценах. По недостатку места здесь приводятся только две последние части. (Есть надежда, что лекция проф. Ильина будет современем напечатана полностью — в намеченном к изданию сборнике его статей об отдельных русских писателях и русской литературе вообще.)

Кроме выделения двух частей в особую статью, при подготовке текста к печати были внесены еще следующие изменения: 1) «старая» орфография была заменена «новой»; 2) «ораторскому» тексту был придан «печатный» характер — с дополнительной разбивкой его на абзацы и фразы и с добавлением или устранением соответствующих знаков препинания, — но с максимальным соблюдением стилевой манеры автора; 3) в нескольких случаях были внесены необходимые грамматические исправления или исправления диктуемые выделением двух частей лекции в особую статью и 4) в двух случаях, в конце статьи, были опущены краткие замечания чисто политического характера, — так, думается, поступил бы и сам проф. Ильин, подготовляя к печати свою литературно-духовно-критическую лекцию о творчестве Мережковского.

Место и значение этой статьи, как и всей лекции, в общих занятиях проф. Ильина русскими писателями и их творчеством выясняется в моей статье «Русские зарубежные писатели в литературно-философской критике И. А. Ильина», напечатанной в третьей части («Литературоведение и критика») настоящего сборника.

Статья публикуется с любезного разрешения наследников проф. И. А. Ильина.

Н. Полторацкий

***

Первое, что бросается в глаза, это то что Мережковский художник, романист и драматург всегда держится за исторически-данный материал. Он всегда занят крупными или великими фигурами истории — Юлиан, Леонардо, Петр, Наполеон, Аменотеп, Павел, Александр — и замечательными, сложными и смутными в духовном отношении эпохами.

Выбрав такое лицо или такую эпоху, он садится прилежнейше за архивную работу, читает первоисточники на нескольких языках, делает выписки и т. д. Эти выписки он приводит затем в своих романах. То он пользуется ими для создания больших живописных панно; то он конденсирует их и придает им форму выдуманного им самим дневника одного из героев романа, дневника, которого тот никогда и не писал; то он пользуется ими для сочинения фантастических разговоров или афористических заметок и т. д. Один из критиков Мережковского подсчитал, например, что из тысячи страниц его романа «Леонардо да Винчи» или «Воскресшие боги» — не менее половины приходится на такие выписки, материалы и дневники.

Однако это совсем не значит, что эти исторические романы можно рассматривать как фрагменты научно-исторического характера. Это невозможно потому, что Мережковский совсем не желает знать и устанавливать исторические факты; добытым материалом он распоряжается без всякого стеснения; и если бы кто-нибудь захотел судить о Макиавелли, Петре Великом или Александре Первом по Мережковскому — то он совершил бы величайшую неосторожность. Мережковский как историк — выдумывает свободно и сочиняет безответственно; он комбинирует добытые им фрагменты источников по своему усмотрению — заботясь о своих замыслах и вымыслах, а отнюдь не об исторической истине. Он комбинирует, урезает, обрывает, развивает эти фрагменты, истолковывает и выворачивает их так, как ему целесообразно и подходяще для его априорных концепций. Так слагается его художественное творчество: он вкладывает в историю свои выдумки, и тасует и колдует в ее материале, заботясь о своих построениях, а совсем не об исторической правде; или иначе — он укладывает, подобно Прокрусту, историческую правду на ложе своих конструкций — то обрубит неподходящее, то насильственно вытянет голову и ноги. Вследствие этого великие исторические фигуры, со всеми их дошедшими до

нас следами, словами и чертами — оказываются в руках Мережковского вешалками, чучелами или манекенами, которыми он пользуется для иллюстрации своих психологически-диалектических открытий. Являясь как бы предшественником великого гения наших дней, призванного прозирать в жизнь всех исторических гениев, — я имею в виду пресловутого Эмиля Людвига, читая которого стыдишься за него, что ему нисколько не стыдно выдумывать свои выдумки, — Мережковский тоже считает себя призванным художественно трактовать жизнь гениев и титанов и, конечно, обращаться с ними за панибрата.

Итак: он злоупотребляет историей для своего искусства и злоупотребляет искусством для своих исторических схем и конструкций. И в результате его история совсем не история, а литературная выдумка; а его искусство слишком исторически иллюстративно, слишком эмпирически-схематично для того, чтобы быть в художественном отношении на высоте. Одно это обстоятельство освещает нам строение его художественно-творческого акта.

Беллетрист, который до такой степени ищет опоры в исторических данных, фигурах и материалах, который до такой степени льнет к эмпирическим фактам истории и так нуждается в них, — может быть легко заподозрен в том, что ему не легко дается работа творческого воображения, что он не справляется ни с образным составом своих произведений, ни с драматическим и романическим фабулированием. Ему, по-видимому, совсем не так легко облекать сказуемое им предметное содержание в эстетические образы и картины, объективировать помыслы в живые фигуры и следить за их имманентным развитием, за их поступками и судьбами. Хотелось бы прямо спросить — в порядке нащупывающего эстетического анализа — а что у таких писателей герои их произведений объективируются ли настолько, чтобы иметь пластически-законченный душевно-духовный характер, совершать поступки и проходить убедительный для читателя лично-художественный путь?

Эстетическая функция образного фабулирования состоит у художника прежде всего в акте пластически-зрелой телесно-душевно-духовной объективации — в убедительной и верной себе скульптурной лепке живого образа, героя или героини. Художник вылепливает из своего и чужого, исторического и фантастического пластелина — новое прометеево чадо, в котором он сам пребывает, и в то же время законченно его от себя отделяет и дает его образ, как законченно-самостоятельную фигуру; и творческая воля и власть художника должны быть достаточны для того, чтобы выдерживать объективную самостоятельность героев с одной стороны, а с другой пребывать в героях, драматически творя изнутри своею волею их решения и их поступки. Фабулировать — творить фабулу романа — значит волевым образом приводить в движение и совершать имманентный закон художественно созданных образов.

Художественный анализ произведений Мережковского убедил меня в следующем: функция воли в его художественном акте чрезвычайно слаба. Это выражается прежде всего в безмерном прибега-

нии к исторической фабуле, хотелось бы сказать к биографии каждого данного исторического лица. Затем — в выборе художественно обрисовываемых героев: так, Юлиан Отступник или совсем не действует или из какого-то слепого упрямства пытается действовать в безнадежном направлении; Леонардо да Винчи совсем не совершает поступков; драматическая ситуация Александра Первого и заговорщиков-декабристов состоит в том, что они не умеют и не могут действовать; художественно воссоздать образ Наполеона Мережковский не сумел — вышла неубедительная и натянутая биография; Петр Великий — волевой титан — вышел у него отвратительным, свирепым зверем; а в эпопее Крито-египетской — мы находим только пассивно-страдающих героев и не способных к действию людей. Итак: в художественном акте Мережковского — воля представлена почти всегда *безволием;* волевые герои — свирепы и зверски; их почти нет — прочие безвольны.

Но и функция волевого отбора — у Мережковского писателя — абсолютно не на высоте: протяженно-сложенность его романов свидетельствует отнюдь не о размерах его фабулирующей силы, а о неумении строго и четко выбирать только то, что художественно необходимо. Мережковский писатель не имеет отцеживающей, отбрасывающей, конденсирующей волевой власти — его романы только выиграли бы от сокращения — в них плещется море художественно-ненужного — в них по крайней мере половина художественнообходима и является литературным балластом. Поучительно сравнить его в этом отношении с Чеховым, у которого объективированные герои безвольны и беспоступочны — воли *творимой* нет, а субъективно-творческая функция отбора находится на чрезвычайной высоте — воля *творящая* исключительна.

**
*

Обратимся теперь к силе воображения у Мережковского.

Художественное воображение Мережковского имеет свои, совершенно определенные границы. По своей основной установке Мережковский человек чувственного опыта и чувственного воображения (экстравертированный субъект, прикованный к показаниям тела и материальным образам). Но всего замечательнее то, что прикованный к наружному, чувственному, материально-земному, он страстно, болезненно-страстно интересуется и занимается — по крайней мере умом, отвлеченной мыслью — теми проблемами, которые по силам только интровертированной душе, углубленной, ушедшей в свои колодцы и оттуда созерцающей мир по духовному.

Как человек внешне-чувственный, Мережковский владеет только тем, что он видит — материальными обликами земного мира; его ослепляет, его чарует пространственно-пластический состав мира и образов; больше всего ему говорят скульптура, архитектура и живопись — и притом не в их тонком, глубоком, сокровенно-духовном значении, но в их выявленном, материально-линеально-перспектив-

но-красочном составе. Внешнее внешних искусств — вот его стихия. Мережковский — мастер внешне-театральной декорации, большого размаха крупных мазков, резких линий, рассчитанных не на партер и не на ложу бенуара, а на перспективу подпотолочной галереи; здесь его сила; это ему удается. То, что он рисует — это как бы большие кинематографические стройки, преувеличенные оперные декорации, гигантские сценические эскизы, или макеты для взволнованных массовых сцен разыгрывающихся на фоне античных городов или гор средиземного бассейна. Этим он пленяет и завораживает своих читателей; он подкупает их силу воображения, выписывая им роскошные аксессуары итальянских, греческих, малоазиатских, египетских пейзажей, — почерпывая материал для них не столько в природе, сколько в обломках и остатках развалин и музеев.

И если попробовать расспросить его ценителей и почитателей о том, что же им собственно нравится у Мережковского, что именно так хорошо у него, то обычно получаешь два ответа: «грандиозно» и «красиво» — не глубоко, не значительно, не прекрасно — а только грандиозно и красиво. И действительно, красочные картины декоративного ансамбля ему нередко и весьма удаются — ну, как у Семирадского, у Рубенса, у Паоло Веронезе, иногда у Тициана или Бронзино. Например: солдатский бунт в военном лагере Юлиана Отступника; парад легионов во время грозы; вакхическое шествие кесаря Юлиана со жрецами, с чернью и пантерами; процедура одевания герцогини Беатриче Моро во Флоренции; охота и хозяйство герцога Моро; полет ведьм, колдунов и оборотней на гору Брокен, постепенно превращающийся в языческую вакханалию; Саванаролла во Флоренции сожигаемый на костре; придворный бал и наводнение в Петербурге при Петре Великом и т. д.

Если читать это как бы издали, с галерки, или прищурясь, чтобы не придираться и не замечать деталей; если осматривать эти картины так, как озираешь театральные декорации — где важно только общее впечатление взятое издалека, где нельзя и нелепо фиксировать в бинокль Цейса использованные лоскутья доски, куски картона и т. д. — тогда можно получить зрительно-фантазийное наслаждение. Но если надеть настоящие эстетические очки, то как только поставишь и не снимешь внутренние художественные требования, — вдруг видишь себя перед пустой и холодной стряпней, которая может лишь очень условно претендовать на значение; она никак не может сойти за главное или заменить его; она остается только декорацией — выписанной с преувеличенным, перенапряженным импрессионизмом и от времени до времени прерываемая аффектированной аллегорией или нарочитым, выдуманным безвкусием (см., например, «Петр и Алексей», т. IV, стр. 244). И когда вникнешь в такие картины — то видишь, что все это не более, чем эффективная декорация.

Экстравертированная природа романиста выражается в том, что он в своих описаниях держится за ткань внешних чувственных образов, *их* описывает, *ими* занимает свое и читательское воображе-

ние, а к душевно-духовной, внутренней жизни своих персонажей и героев подходит через внешнее. Читатель все время видит себя засыпанным конкретно-чувственными единичными деталями, внешними штрихами и подробностями, которые он в конце концов не может ни исполнить, ни использовать, ни оценить, и наконец начинает давиться и задыхаться. И все это всегда статически-взятые, изолированные штрихи — навязывающиеся внешнему глазу, уху, обонянию, вкусу. Эти черточки, эти единичные мазки удаются Мережковскому особенно не тогда (как это бывает у Бунина), когда он описывает красоту природы, но тогда, когда он описывает человеческие мерзости — в уличной жизни, в кварталах черни, в человеческих болезнях, во внешнем виде отвратительных уродов и т. д.: уличные ссоры и драки, рев и вонь; визг и вопли, несущиеся из публичного дома; вой прокаженного старика, который жалуется на судьбу и скребет свои белые корки и т. д. Словом — выражаясь собственными словами Мережковского: «зловонное дыхание черни — запах людского стада».

Вот пример такого описания: вот казнят брата кесаря Юлиана, кесаря Галла — предательски, потихоньку, наскоро, в палатке, чтобы солдаты его легионов не могли спасти его; голова его отрублена — надо ее унести: «Не за что было ухватить гладкую выбритую голову. Мясник сначала сунул ее под мышку. Но это показалось ему неудобным. Тогда воткнул он ей в рот палец, зацепил и так понес ту голову, чье мановенье заставляло некогда склоняться столько человеческих голов». Сцена в высшей степени характерная для кисти Мережковского — который всегда готов угостить себя и читателя отвратительными подробностями, душемутящими деталями, реалистическими совершенно не нужными тошнотворными описаниями — с тем чтобы сейчас же истолковать их глупому читателю символически или аллегорически. И один читатель потрясается и приковывается, внешняя мерзость мира пробила наконец его носорожью впечатлительность; а другой читатель морщится от отвращения — «зачем это нужно, когда это в художественном отношении не необходимо?». Понятно, что такими описаниями легко поразить и разбередить душу читателя, но очень трудно описать и осветить внутреннюю жизнь своих героев.

Здесь поучительно сравнивать Мережковского не с мастерами и ясновидцами *внутреннего* опыта (Достоевским, Шмелевым), а с мастером чувственной живописи — с Буниным. Бунин человек природы, естества, инстинкта и чувственного видения: он берет человека извне и с необычайной силою и наглядною точностью показывает через внешние проявления его — жизнь его инстинкта. Мережковский совсем не человек природы и живого естества. Напротив: трудно было бы найти другого такого беллетриста, который был бы настолько *чужд природе* или даже *противоприроден*. Мережковский совсем не целен в своем внутреннем инстинктивном укладе — подобно Бунину. Напротив, он совершенно раздвоен, сломлен, он носит в самом себе некое темное лоно и любит объективировать его и тогда играть с ним; в этом преимущественно и проходит все его ли-

тературное творчество. Его любимый эффект состоит в том, чтобы описывать некий якобы мистический мрак, внезапные переходы из темноты к свету и наоборот; при этом подразумевается и читателю внушается, что там, где есть мрак, там уже царит жуть и страх; и где человеку жутко и темно, там есть уже что-то «мистическое».

Наподобие этого — творит и живет и сам Мережковский. Он носит в себе расколотую, расщепленную душу: мрачно пугающее и пугающееся воображение; и холодный, диалектически-самодовольный рассудок. И слишком часто читатель чувствует, что ведет его, Мережковского — именно рассудок. Рассудок анализирует, расчленяет, противопоставляет: получается формальная диалектика — **А** и не **А**; Мережковский чувствует себя в своей тарелке, он успокаивается только тогда, когда он устанавливает *дихотомию* — две противоположные стороны — как будто бы некое непримиримое противоречие; установив его, он начинает блуждать вокруг него, играть им, многозначительно подмигивая при этом читателю; он думает, что от этого противоположения родится что-то значительное, глубокое, мистическое, и сам начинает вести себя как некий мистический жрец. Начинается диалектическое священнодействие; противоречия непримиримы — тело мира разрывается, трагедия и мрак, и вдруг луч света — жрец мистически подмигивает, и дает знать, что дело поправимо, что **А** и **не А** — где-то в последнем счете суть *одно и то же*. «Мужчина или женщина?» — Противоречие. Разрыв. Мрак и ужас. — «Ничего». Мужчина есть женщина. Женщина есть мужчина. Тайна. Откровение. Исцеление. «Добро или зло?» — Противоречие. Разрыв. Трагедия мира. — «Ничего». Добро есть не что иное, как зло. Зло есть не что иное, как добро. Бог и диавол — одно и то же. Христос есть Антихрист. Антихрист есть Христос. Тайна мира разоблачается. Откровение. Примирение. Исцеление. «Бог или человек?!» — Бог есть человек. Человек есть бог. Мудрость. Глубина. Озарение.

Нужды нет, что у сколько-нибудь честно думающего и искренно чувствующего читателя — делается ощущение головокружения, корабельной качки, тошноты; и больше того: смуты, соблазна, отвращения. Нужды нет, что это противоестественно и противодуховно. Это Мережковского не смущает и не огорчает; напротив — тут-то он и наслаждается своим мнимым глубокомыслием, почерпнутым из соблазнительнейших сект и ересей Древнего Востока; тут-то он и упояется своими псевдомистическими играми. Натура раздвоенная и неисцеленная; натура сломленная и в самой сломленности своей ищущая сладостных утех, Мережковский выдумывает и вынашивает свои диалектические загадки, вываривая их сначала в рассудке, потом в живописующем воображении, приклеивая их или пытаясь вдохнуть их своим героям и их земной судьбе. Эти диалектические тайны — его гомункулы. Он и сам гомункулезная натура, — вечно выдумывающая свои рассудочные ужасы, для того чтобы живописно изобразить их в эффектно-декоративных панно.

Вот главное затруднение его художественного акта, вот камень его преткновения: Мережковский экстравертированный живописец,

у которого нет ни способности ни мужества принять себя как такового, жить из цельного инстинкта, творить из него, раскрывая его — и не посягать ни на какое мистическое глубокомыслие; и в то же время он рассудочный выдумщик, который носится отвлеченной мыслью над водами непонятной ему интровертированной души и над ее проблемами и размышляет об этих тайнах и проблемах в отвлеченном, гомункуло-образном порядке — *выдумывает о них, никогда не поживши в них,* и борется с безнадежной, непосильной задачей — разгадать и описать интровертированную жизнь гения не изнутри, а снаружи, по внешним деталям и по эффектным декорациям. Как только Мережковский пытается ухватить жизнь человеческого инстинкта и описать ее, перед нами встают раздвоенные натуры — мужчины, которые не могут быть и стать мужчинами, и женщины, которые не хотят быть женщинами; томящиеся фигуры — проблематические души — несчастные недотепы — противоестественные комбинации.

Томление этих безвольных душ с поврежденным инстинктом (как Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, фараон Ахенатон в «Мессии») — Мережковский пытается истолковать и использовать в религиозном смысле и направлении, и притом по схеме:

Христос или Антихрист
Отец или сын — в мистическом отношении . . .

И так выясняется, что Юлиан Отступник — Антихрист, и притом благородный антихрист, привлекательный; что Леонардо да Винчи — сразу и Христос, и Антихрист; а фараон Ахенатон (явно гермафродитская натура) — Христос, у которого, однако, не хватает храбрости признать себя Христом.

Из всего этого возникает своеобразная, сразу и больная и соблазнительная, половая мистика; мистика туманная и в то же время претенциозная; мистика сладостно-порочная, напоминающая половые экстазы скопцов или беспредметно-извращенные томления ведьм. У внимательного, чуткого читателя вскоре начинает осаждаться на душе больная муть и жуть; чувство, что имеешь дело с сумасшедшим, который хочет выдать себя за богопосещенного пророка. Читатель начинает томиться подобно этим больным героям, — но по-своему: то отвращением, то тоскою, то скукою; жаль этих больных и отвратительно; и в то же время не веришь ни им, ни в них — ибо чувствуешь, что они порождение искусственно выдуманной абстракции.

Беспомощно стоит Мережковский перед простою и классическою тайною человеческого инстинкта, как перед неразрешимою для него загадкою, и создает искуственную мертвую, диалектическую схоластику. Ибо сущность схоластики состояла в том, что люди пытались отвлеченно умствовать о том, что им не было дано в опыте, так, как если бы это все-таки было дано им каким-то рационалистическим, априорным способом. Так Мережковский и остается беспомощно стоять перед тайнами человеческой души, в качестве умственного рассудочника.

Правда, там и сям ему удается остро и тонко подметить своим экстравертированным глазом точный и меткий внешний образ и художественно его использовать. От времени до времени у него всплывают такие сочно набросанные, обычно мимолетные, фигуры — меткие, зло очерченные, поверхностно намеченные типологические кроки; всплывают и навсегда исчезают — так, что потом они больше не появляются, и не знаешь, зачем он их показывал. Но как только Мережковский берется за большую фигуру и за сколько-нибудь более сложную психологию — так читатель видит себя как бы в пустом темном поле, на котором он с трудом и опасением различает и нащупывает темные дыры и ямы; спотыкаясь, скользя, почти на четвереньках он въезжает в них и видит, что художник, взявшийся ему это показать, сам в полной беспомощности, фонарь его не светит, он предал, покинул читателя — хотя и продолжает делать мину знатока и говорить громким авторитетным голосом.

Если при этом у Мережковского имеется какой-нибудь исторически-подлинный материал — как для Леонардо или Петра — тогда читателю позволяется сшить кое-как эти исторические лоскутья своим собственным воображением; материал вываливается — и читатель беспомощно пытается выполнить вместо романиста, за него — невыполненный им художественный синтез. Если читатель пытается это сделать, тогда он скоро замечает, что романист *своей* работы предварительной просто не выполнил; мало того, что романист со всей своей априорно-рассудочной диалектикой просто *мешает* ему в этом деле: вдруг романист, следуя своей диалектической схеме — все делит на противоположности, извлекает из души Леонардо да Винчи — безнравственного садиста (надо показать, что он-де антихрист); а потом вдруг Леонардо да Винчи предстает добрейшим и нежнейшим человеком, который все прощает, все понимает и живет в божественном (надо показать, что он Христос). И первое столь же неубедительно, сколь и второе; и то и другое — нехудожественная выдумка — схема вместо живой души — логические абстракции вместо гениального духа.

Если же подлинного исторического материала мало — как от Юлиана, Ахенатона — то все распадается на куски: Мережковский берет внешнюю историю Юлиановых поступков; подставляет под поступки соответствующие свойства — как схоластики делали: спит человек — значит у него спательная сила (vis dormitiva), питается — значит у него есть питательная способность (vis nutritiva), и т. д. — и приписывает эти свойства своему герою. Но живой синтез этих свойств, художественно законченная скульптура характера — *не* создается; нити тянутся к центру — и не встречаются в нем; центр остается пустым, под знаком вопроса; и герой распадается на куски, на отдельные художественно-психологически не связанные деяния, с которыми читатель не знает, что начать — ворох неожиданных черт, свойств, настроений — бессвязный агрегат состояний, слов и поступков.

Мережковский вообще не создает и не дает своему читателю — единую душевно-духовную скульптуру героя; зрело объектирован-

ный личный характер; пластику души, завершение индивидуальности; создание воображающего вИдения. То, что может дать внешнее наблюдение и умственное обобщение, — он дает. Но то, что должно дать художественное отождествление, — индивидуализация, персонификация, связующая множество в закономерное и необходимое единство, — он не дает совсем.

Великие люди, — а он вместе с Эмилем Людвигом любит их толковать и себя через них показывать — оказываются у Мережковского не людьми и не великими. Это какие-то пустые бочки, расставленные искусным фокусником, из коих можно вынуть все, что угодно, стоит только заранее вложить это туда; а на бочке написано — гений — такой-то! Всегда безнадежная попытка выдумать жизнь гения в отвлеченной умственной реторте и выдать этого гомункула за живую, глубокую, Богу предстоящую душу, — ибо гениальность всегда есть особое трепетное предстояние души Богу — так, что через это предстояние Господь входит в душу, обитает в ней и говорит из нее. Внимательное чтение, изучение и исследование привело меня к тому выводу, что Мережковский совсем не представляет себе, как думает, чувствует, любит, воображает, исследует *гениальный* и *умный* человек; что ему это в опыте не дано от природы, а приобрести это опытом он не смог и не сумел.

Мало того, живой процесс другой души — ему вообще не доступен, он знает только свою душу — отвлеченно умствующую рассудком и бесплодно-сладостно томящуюся инстинктом. Вот пример: в романе «Воскресшие боги» — он приводит сочиненный им самим дневник одного из учеников Леонардо — Джиованни Больтраффио. Этого Больтраффио он сам описывает как глупца, путаную убогую голову, маленького труса, не способного ни к какой самостоятельной мысли. И вот в дневнике этого глупого путаника Мережковский вносит, в качестве мыслей самого Больтраффио — все то, что на протяжении веков думали и рассказывали разные люди о Леонардо да Винчи — между прочим и умные люди, умные зрелые мысли, которых современник Леонардо совсем и не мог иметь — тем более этот глупец. Больтраффио, на самом деле, исторически не был глупцом, картины его обнаруживают и чувство формы, и мысль, и грацию. Мережковский делает из него глупца. Пусть. Но у глупца — психологически — неизбежно будут одни глупые мысли.

Однако психология, психика, целостный организм души совсем не интересуют Мережковского: он художник внешних декораций и нисколько не художник души. Душа героя есть для него мешок, в который он наваливает, насыпает все, что ему, Мережковскому, в данный момент нужно и удобно. Пусть читатель сам переваривает все, как знает. И это для Мережковского характерно, определяюще. Поэтому у него люди часто совершают поступки и произносят слова, которые не соответствуют ни их возрасту, ни их характеру. Автору это сейчас нужно — и это вставляется... Что? Нехудожественно? А ему нравится... Каждый герой становится как бы пустым портфелем, в который автор вложит — сортируя свои огромные

материалы и бесчисленные выписки — то, что больше никуда не устраивается и не помещается. Однако для таких описаний, как церковный собор, происходящий в присутствии Юлиана Отступника — этот образ портфелей еще слишком невыразителен. Автор исчисляет там много ересей, такое множество, что он не может создать столько живых лиц по числу этих ересей. Тогда он делает следующее: он пользуется лицами, как карточками для каталога ересей; шел епископ такой-то — его ересь была вот в чем, шел священник такой-то — с такою-то ересью и т. д. Потом все они начинают на соборе галдеть и драться — каждый владеет якобы истиной; все срамят в побоище свою мнимую очевидность — и победителем остается Юлиан.

Замечательно, что читателю никогда не удается полюбить героев Мережковского — Мережковский не вчувствуется в своих героев, не вчувствует в них и своих читателей; не любя показывает нелюбимое и не вызывает к нелюбимому никакой любви. В художественном акте Мережковского много внешнего чувственного любования красивостью, много нервного аристократического отвращения к уродству; и никакой любви ни к кому. Любовь у Мережковского распалась на сентиментальность и жестокость, выражаясь в терминах научного психоанализа — на мазохистическую и садистическую компоненту. А в любви — даже осталась холодною; холодно восторгаясь внешней красотой, холодно и зло отвращается от вони, грязи и уродства — и не светит своим героям любовью и не греет их. Это не живые люди, заставляющие петь, плакать, любить и молиться вместе с ними — а теоретически-патологические загадки, которые надо диалектически разгадать.

И когда Мережковский описывает садистические деяния своих героев, то злые дела не открывают читателю пути в душу злого героя — психологически все пусто и мертво; а на делах и настроениях диалектический ярлык — Антихрист. А вот все расплылось в сентиментальное безволье, в беспоступочную немощную доброту, в сладость беспредметного умиления — и опять нет художественного синтеза; а на делах и состояниях героя ярлык — Христос. И вот весь спор между язычеством и христианством вырождается в взаимные перекоры: вы, христиане — бесхарактерные, безвольные, сентиментальные недеятели, — и, по Мережковскому, язычники в этом правы; а вы, язычники — жестокие, бесчеловечные, быкобойцы и человекоубийцы, — и, по Мережковскому, христиане в этом правы. Но на самом деле ни благородная жестокость, ни животная жалость и сентиментальность — не есть любовь.

Однако это не последнее основание, не самая глубокая причина, мешающая читателю полюбить героев Мережковского. Последнее основание в том, что Мережковский сам не любит своих героев — ибо он во всем любит только себя и свою отвлеченную диалектику. Именно поэтому — он не бережет своих героев, не ценит их, не гордится ими, не ликует с ними и не плачет. Замечательно, что он их всегда компрометирует. Да, да — именно — компрометирует. Все, за что он берется, описывая, показывая, раскрывая — он всегда в

последнем счете компрометирует и губит; все — будь это человеческий образ, идея или религия. Все, чего он коснется — вдруг увядает, блекнет, вступает в состояние тления и гниения, разлагается, растекается в стоячее, злоуханное болото или повертывает к читателю отвратительное, порочное лицо. Помните, как у Гоголя в «Страшной мести» — колдуну кажется, что все оскаливает ему зубы в страшном, непонятном смехе. Или как у Овидия — бог Вакх приговорил царя Мидаса к тому, что все, чего он коснется, будет превращаться в золото. Так, кажется мне, некий страшный демон приговорил Мережковского к тому, что все, чего он коснется, будет предаваться соблазнительному тлению и гниению. Понятно, что эдакое любить невозможно. И понятно, что с какой тревогой многие из нас услышали, что Мережковский — вообще не познавший самого себя и не ведающий ни своих границ, ни своих недугов — взялся писать книгу о Христе Иисусе. И тревога наша была не напрасна: два тома, написанные им, полны духовного соблазна.

Так и в романах его. В тот миг, когда вы соглашаетесь художественно вчувствоваться в душу Юлиана Отступника — понять его настроение и поверить, что он борется за свою святыню, ибо он верит в своих богов — выясняется, что он в них не верит; вы учуяли в нем доброту, чувствительное сердце — он совершает отвратительную свирепость. И так во всем. Вы видите, что доброта не только слаба, но что она предназначена впасть в идиотизм. Храбрый — честолюбец, своекорыстен, жаден; верующий — неискренен и не верует; искренний человек искренен, но именно поэтому он есть хищное животное и т. д. Вы начинаете озираться — и искать себе точку опоры, лицо, на котором можно было бы отдохнуть, отвести душу, посочувствовать, полюбить — и вдруг вы убеждаетесь, что у Мережковского *всё* двусмысленно и фальшиво; все двусветно, двулично, скользко — все холодно и гладко, как тело ужа; все соблазнительно, смутно, неверно — по средневековому выражению, все есть skandalum — скандальный соблазн. Все — душевное, духовное, умственное — таково, что невольно начинаешь молиться — не введи же меня в искушение — и откладываешь книгу.

Уже те эпохи, которые он выбирает для своих романов — суть неустойчивые, колеблющиеся, смутные времена соблазнов и туманов: двусмысленные и раздвоенные. Христианство уже победило, но язычество еще не изжито — вон он языческий разврат, укрывшийся в христианстве, а вон сущая добродетель в язычестве. Вот эпоха Возрождения в Италии — язычество возрождается, а христианство в лице католицизма вырождается до корня. Соблазн проснулся за каждым кустом; добро оказывается злом, зло есть добро. А вот эпоха просвещения и языческого классицизма вламывается в Россию при Петре. А вот религиозная смута на Крите и в Египте. И всюду, где эпоха смуты и соблазна — там истинное вожделенное пастбище для Мережковского. Мережковский есть ненасытный лакомка соблазна, он великий мастер искушения, извращения и смуты.

Вот примеры тезисов и образов, вечно выдвигаемых им в рома-

нах — а его романы и образы его всегда суть лишь иллюстрации к тезисам: в мире нет никакого зла; если кто говорит — нет никакого бога, то это тоже хвала Господу; кто служит ангелу зла, тот мудр; это хорошо, когда женщины публично показываются голыми; злодей должен иметь ангельски-благочестивое лицо; все хорошо, все свято — и так далее, без конца. При каждом таком утверждении, при каждом двусмысленно-соблазнительном образе, читатель невольно спрашивает себя: как? что? почему же это так? как это понять? это парадокс? или, может быть, я неверно прочел? что это, надо понять прямо, как сказано или это ирония? или аллегория? или просто кощунство? или прямо мерзость? Нет, нет. Так и понимать надо, как сказано. Ложное истинно. А истинное ложно. Это — диалектика? Извращенное нормально. Нормальное извращенно. Вот благочестивая, искренно-верующая христианка — от христианской доброты она отдается на разврат конюхам. Вот христианский диакон, священнослужитель алтаря — он мажет себе лицо, как публичная женщина, и постоянно имеет грязно-эротические похождения в цирке. Вот распятие — тело Христа, а голова ослиная. Вот святой мученик — с дикой руганью он плюет в глаза своим палачам. Вот христиане, которые только думают о том, как бы им вырезать всех язычников. Христос тождествен с языческим богом Дионисом. Верить можно только в то, чего нет, но что осуществится в будущем. Преступное изображается как упоительное. Смей быть злым до конца, или не стыдись. От руки найденного идола — совершаются исцеления. В кануны христианских праздников проститутке надо платить вдвое — «из почтения к Богоматери». Человек имеет две ладонки — с мощами св. Христофора и с куском мумии. Папа Римский прикладывается к Распятию — а в распятии внутри у него Венера. Чистейшая кровь Диониса — Галилеянина. Вот девушку вкладывают в деревянное подобие коровы и отдают в таком виде быку — это мистерия на Крите, предшествующая Тайной Вечери христианства. Ведьмовство смахивает на молитву; молитва — на колдовское заклинание. Христос — Митра. Зло есть добро. И все это высший гнозис. А откровение божественное призвано давать людям сомнение.

Изумленно следишь за этими образами и провозглашениями. Откуда они? Зачем? Куда ведут? И почему русская художественная критика, русская философия, русское богословие десятилетиями внемлет всему этому — и молчит? Что же на Мережковском сан неприкосновенности? . .

Теософия это? Но тогда это искажено, выдумано, ложно. Искусство это? Но тогда это искусство, попирающее все законы художественно прекрасного. Религия это? Нет — это скорее безверие и безбожие . . . Если совокупить это все вместе, то получится некая единая атмосфера — атмосфера больного искусства и больной мистики; некое духовное болото, испаряющее соблазн и смуту.

Что же означает всеевропейская популярность Мережковского? Ведь Мережковский считался самым серьезным кандидатом на премию Нобеля. Но чего же стоит тогда европейская слава? Ведь она

сама есть больной туман. Она, по-видимому, родится от отсутствия религиозной и художественной очевидности. Но тогда и судьба ее будет зависеть от восхода духовного солнца. Ибо взойдет солнце духовной очевидности — и все осветится верно, и больная слава растает, как туман.

Мережковский не одинок и в этих своих соблазнительных блужданиях. И я верю, что когда над Россией взойдет духовное солнце — то все будет пересмотрено в духе и все найдет свое верное место.

МИЛЕНА КАРЛОВА

ОСУД И СОН ПИСАТЕЛЯ

О жизни и творчестве А. М. Ремизова в эмиграции

«Судьба человека неизменна.

И эта судьбинная непреложность смутно чувствуется каждым: 'каким зародился, таким и помрешь'. Но ни одна живая душа не может принять неизбывность, неумолимость — постоянство начертанной ей судьбы. Живой человек примет свою судьбу, но . . ., без судьбы — силы надчеловеческой. 'Не судьба мною играет, а я своей волей разыгрываю мою судьбу!' — так говорит и по-другому не может сказать живой человек. Но проходят какие-то сроки жизни, и тебе послушная судьба даст себя знать — разбитый и уничтоженный, он это почувствует — она не смотрит на твое 'хочу' или 'не хочу', и тогда перед неизбежным только и скажется покорное: 'отдаюсь в руки судьбы'».[1]

**
*

Но все-таки Ремизов не отдавался «в руки судьбы» целиком. В душе он всегда упорствовал. После революции он в 1921 году уехал с женой Серафимой Павловной, урожденной Довгелло, в Берлин. Очень трудным было для них решение уехать из России. Они покидали не только родину, но и маленькую дочь Наташу и могилу самого любимого друга, Александра Блока.

Ремизовы жили в Берлине до осени 1923 года. Город этот был в начале двадцатых годов литературным центром русской эмиграции. Писатели считали свое пребывание в Германии временным; между берлинским и петербургским Домами искусства существовали довольно тесные культурные связи. В литературных вечерах принимали участие как «политический трибун» Маяковский, так и «отшельник» Ремизов. Но экономическое и политическое положение в Германии заставило некоторых писателей покинуть и эту страну; большинство из них направлялось во Францию. Среди них был также Ремизов. Париж, с его аллеями каштанов, которые своими белыми свечами цветов бурно и радостно празднуют приход весны, Алексей Михайлович полюбил. Судьба привела его туда, где понимали русского писателя как лирического поэта.

Ремизовы принялись за работу. Серафима Павловна преподавала в Школе восточных языков палеографию, а Алексей Михайлович с утра до вечера занимался литературным трудом. Короткие расска-

---

[1] Из сборника воспоминаний Ремизова «Иверень».

зы, которые он писал для газет, появлялись прежде всего под Рождество или на Пасху. Редакторы не так часто принимали произведения Ремизова. Ему приходилось по несколько раз ходить по редакциям и умолять редакторов принять его рассказ или повесть в их журнал. Ремизов страдал от непонимания, которое влекло за собой и материальный недостаток. Пока Серафима Павловна работала, все было еще ничего, но с тех пор как она из-за своей болезни должна была прекратить лекции по палеографии, стало трудно. Ремизов чувствовал себя виноватым перед женой в том, что он не может обеспечить ее жизнь так, как полагается, все ему казалось хуже, чем оно было на самом деле. Чувство вины он принес с собой еще из России, где он был писателем для избранных. Алексей Михайлович рисовал, наклеивал рисунки в альбомы и с помощью друзей продавал, или же переписывал свои произведения старым русским шрифтом и старался таким способом привлечь к ним внимание. Он ни днем ни ночью не покладал рук. Хозяйничал, заботился о больной жене, рисовал, писал. Поздно ночью он ложился спать и ждал сновидений. Утром он ежедневно записывал свои сны в тетрадь — дневник снов.

«Сон — это как разговор с 'тронувшимся' человеком: слушаешь и все как будто по-человечески, но где-нибудь непременно, жди сорвется, какое-нибудь не туда без основания, потому что или определение уже очень неожиданное — будет рассказывать о говядине и вдруг говядина не мясная, а 'планетное мясо'... Сновидения дар вечной молодости. И какое несчастье родиться без снов». [2]

Злыдни ——— Сон ——— Кручина

Главная тема произведений А. М. Ремизова — это судьба маленького бедного человека с его трагической долей земного странствования. Мир человека полон космического хаоса и над всем и над всеми царит идея фатализма. Ремизов везде видит, слышит и чувствует боль. Он поднимает внутреннее чувство трагедии настолько высоко, что эта трагедия соединяется у него с принципом существования. Поэтому лирическая высота его сочинений вдруг низвергается в пропасть драстической детали, и рассказчик переносит читателя в абсурдный мир. Часто внезапный переход из плоскости нормального в бездну ужаса вызывает комическую ситуацию — смех. И смех действует как лекарство на эмоции читателя. Сам автор молится за всех бедных и страдающих; три раза, по русскому обычаю, благословляет Землю.

Стержнем творческой жизни Ремизова является русский природный лад речи. Ремизов убежден в том, что русский литературный язык исказила немецкая грамматика с ее правилами. Поэтому его интерес сосредоточен прежде всего на разговорной и народной речи. Он читает летописи, изучает этимологические словари и деловые записи XVII века. Везде он ищет русскую мелодию. Писатель

---

[2] Мартын Задека. Сонник. Париж, «Оплешник», 1955, стр. 7—8, 97.

глубоко проникает в лексические, фонетические и интонационные законы языка. Его неологизмы своей поэтической чистотой являются самым выразительным доказательством художественной ценности слова. Мелодия и игра естественного соединения слов народного языка — это наивысший пример для его творчества.

Усердная работа над проблемой природного лада русской речи сделала Ремизова художником нового стиля и в этом смысле также учителем молодого поколения писателей. Остается бесспорным фактом, что своим литературным искусством Ремизов оказал влияние на М. Пришвина, Б. Пильняка, Е. Замятина, молодого Леонова, Федина, А. Толстого и на многих других, теперь менее известных писателей. «У Ремизова была настоящая студия, — пишет Пришвин, — как у художников, у него была настоящая школа, к нему ходили, читали свои рассказы и многим он так исправлял их, что трудно было узнать потом, что от учителя, что от ученика. Ремизов однако не был эстетом в том смысле, как это было у сотрудников журнала «Аполлон». Он хотел быть таким художником слова, у которого слово было бы единственным свидетельством его дела, слово как дело».[3] Но не все были одного мнения, не все его уважали и любили. Среди писателей и читателей было также много его противников, даже врагов.

Почти легендарным противником Ремизова стал в истории литературы И. А. Бунин. Они оба являлись одними из самых известных русских писателей за границей России. Но их идеи и представления о литературном творчестве были противоположными. Эта разница вытекала не только из характера, манеры и способа жизни. Она была прежде всего выражением борьбы двух стилевых канонов. Бунин — представитель верхушки стилевого канона прошлого столетия — никак не мог принять формальные эксперименты писателей XX века; особенно — Ремизова, над которым он часто смеялся, утверждая, что Алексей Михайлович притворяется (Бунин имел в виду поведение Ремизова в старости).

Еще при жизни Серафимы Павловны Ремизов страдал от недостатка средств, но невыносимая нищета пришла во время войны. Алексей Михайлович часами стоял в очередях за бесплатным супом. Военные условия и боль, вызванная смертью любимой жены (С. П. Ремизова умерла 13 мая 1943 г.), привели писателя почти к полному переутомлению. Все больше и больше слабело зрение, а до конца войны тогда оставалось еще два года. Писатель чувствовал приближение старости — смерти. Желая осуществить хотя бы половину своих замыслов, он почти не выходил из дому и всё писал. Понятно, что мечтой каждого писателя является изданная книга. Может быть поэтому Ремизов становился в глазах богатых людей еще беднее, чем он был. Он надеялся на их помощь в связи с изданием рукописи. С этой точки зрения, Бунин не ошибся: Алексей Михайлович действительно притворялся, играл. «Безобразие» —

---

[3] М. *Пришвин.* Мятежный наказ. — «Горький. Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком», Москва—Ленинград, 1928, стр. 193.

всякие смешные штучки, иногда иронические, которые он вытворял еще с детства, — это чутье к контрастам реальной жизни осталось у Ремизова до его кончины. Очень часто «безобразие» порождало выражение неудовольствия со стороны других. Но без игры, музыки, сказок и снов Ремизов не мог бы существовать. «Завидная богатая доля — мой мир, какая большая радость! — но за то и жестоко отомщается в жизни. Хотя сама явь не так уж ясна и материальна, как это принято заключать с трезвого недалекого глаза, подумайте, одна 'случайность' чего стоит! — а в сновидениях, под знаком как раз этой 'случайности' не одна чепуха и несообразность». [4]

Вдохновение снов действует на Ремизова в течение всей его художественной жизни. Некоторые литературные критики посвятили свои статьи анализу мотивов сна в произведениях Ремизова и совершенно правильно увидели в этой связи поэтичность автора, его лиризм, мечтательность и оригинальность языка. Игра слов, неожиданные моменты, а с другой стороны, прямо материальность мгновения. Эту реальность сна автор переносит в свои произведения и в сочетании с экспериментами языка создает совершенно новый стиль прозы. Причина и следствие не играют главной роли в сочинении. Вместо классической композиции мы встречаемся с фреской или мозаикой, законы которых отвечают авторскому пониманию строя космоса. С философской точки зрения, Ремизов находится под влиянием учения известного антропософа Р. Штейнера. Писатель верил, что только посредством сна человек имеет возможность заглянуть в тайну других сфер, где действуют иные силы, которые тоже влияют на мир человека. Сон — это источник отдыха для усталого тела; выражение жизни души в сношении с миром кругосфер; посредник между человеком и судьбой.

Магическую силу космоса — Осуд — писатель изображает как соединение всех мифов. Их древнее и вечное существование он понимает как «какое-то круговращение духовных сил всего живого, спаянного и проницаемого». [5] Хочется еще раз подчеркнуть слова автора «всего живого» и объяснить, что Ремизов понимал жизнь очень распространенно. Для него жили своей жизнью лампа, которая стояла на столе, ветка, зайчик-игрушка, и его «шкурки»-одежда. Дух жизни этих мертвых для нас вещей активно обнаруживается во всех его произведениях. Писатель воспринимает проявления жизни мертвой природы и соединяет это восприятие со своим пониманием бытия мира вообще. С точки зрения этой концепции он видит единство прошлого, настоящего и будущего. В сверхвременном плане конкретные детали, которые вставлены в рамку начала и конца человеческой жизни, приобретают иррациональный смысл. Неясные границы между действительностью и ирреальностью становятся источником фантастики. Мир тайн, который окружает всех лиц в произведениях Ремизова, можно разгадать только после вниматель-

---

[4] Мартын Задека, стр. 7.

[5] «Мелюзина». Париж, «Оплешник», 1952, стр. 45.

ного разбора загадки его художественного стиля. У писателя преобладает метод сопоставления. Но общего эффекта он достигает при помощи множества приемов. Во-первых, тут языковая сторона творчества; в дальнейшем — элементы структуры: лейтмотив, контраст лирического и сурового, накапливание ужаса, графика и орфография, параллелизм, мелодия и, в особенности, ритм. Автор разрабатывает новый синтаксис, который вытекает из интонации разговорного языка.

Ремизову много помогала — в том числе и советами — его жена. «Кроме всяких орфографических и 'моральных' исправлений, Серафима Павловна часто решала судьбу моих произведений с художественной стороны их, — пишет Ремизов в черновике последней части книги «Оля». — В ее памяти было столько от великих мастеров слова, а ведь в литературных произведениях всегда есть такое, и так и этак можно, так как же? Или вообще: сделана или не сделана вещь, говорит за себя или беззвучна — я никогда ни для кого не писал и не для чего, а только имел в виду вещь, которую я делал, а для меня было совсем неважно, понравится кому-нибудь или не понравится, будет от этого польза или вред, все равно. А суд ее был строгий, а иногда и резкий, так что я вспыхивал, уж очень било по больному или вернее по горячему и обнаженному, ведь только что закончил, но всегда удержав себя, я продолжал со всем вниманием слушать ее объяснения и редко не соглашался». [6] Алексей Михайлович несколько раз перерабатывал свои сочинения. В его литературном архиве осталось много вариантов — обыкновенно три или четыре — почти к каждому произведению. Чаще всего искал Ремизов поучение в творчестве своего самого любимого писателя Н. В. Гоголя, которого лично считал основоположником русской литературы. Но не только Гоголь повлиял на Ремизова — также древняя русская литература, протопоп Аввакум, Н. С. Лесков и Ф. М. Достоевский. В книге воспоминаний, которую Ремизов посвятил началу своей литературной жизни в Петербурге, он говорит: «Мысли о жизни и человеке все давно сказаны и их жизнь и действие не в новизне, а в воле, в вере и в огне слова. Огонь слов, огонь вещей, огонь памяти — воображение, пламень чувств и ритм в словесном выражении». [7] Так смотрел на проблему творчества А. М. Ремизов.

Чтобы яснее становились мысли, он ежедневно читал, рисовал и писал. Под конец жизни писатель погружается в историю русской литературы XVI—XVII вв. и перерассказывает своим художественным сказом повести древней Руси. Как летописец взаимоотношений души и чувств человека с его поступками, Ремизов воскрешает также сказочный мир фей, зверей и бесноватых. Бесноватых он знал с детства. Их отчитывали на обеднях в Москве в Симоновом монастыре. В 1919 году исторический монастырь разрушили, но Ремизова это не удивило. «Да если бы не взорвали, стены сами б взорва-

---

[6] Черновик последней части романа «Оля» — «Сквозь огонь скорбей».

[7] Сборник воспоминаний «Петербургский буерак».

лись — ведь не год, а век из обедни в обедню в соборе творилось такое, воздух был насыщен электричеством и подстенные камни приняли форму чудовищ, богомольцы на них плевали, открещиваясь». [8] Последний писатель, у которого появляются и выступают в произведении бесы, это Достоевский. Ремизов жалеет, что все бесы, описанные Гоголем, разошлись по своим берлогам, посмеиваясь над кичливым жалким человеком, который все свои человеческие мерзости валил с больной головы на здоровую. «В наше время человек действует за свой страх и сам за себя отвечает — веселая картина! — и в литературе о бесах нет речи». [9] Ремизов возвращается к древним источникам литературы, чтобы приблизить к современному читателю «неземные» силы, владевшие человеком в давние времена. Изучение старинных повестей, легенд и сказок, не только русских, побудило писателя составить два сборника под названиями: «Павым пером» и «Полевые цветы». И желание автора увидеть произведения напечатанными привело его к решению печатать при помощи друзей за свой счет в издательстве «Оплешник». Последняя книга «Оплешника» — »Круг счастья» — вышла в 1957 году. Но до сих пор остались в рукописи только что названные два сборника легенд и сказок вместе с тремя сборниками воспоминаний. Последние являются, в сущности, продолжением автобиографической книги Алексея Михайловича «Подстриженными глазами». В «Иверени» автор описывает свою жизнь в ссылке и первые литературные попытки. В «Петербургском буераке» он уделяет внимание литературной жизни начала XX века, а «Учитель музыки» — это почти автобиография Ремизова, относящаяся к периоду эмиграции. Алексей Михайлович собирался написать еще две книги. Первую он хотел посвятить творчеству Ф. М. Достоевского до каторги, вторая должна была говорить о разночинцах и о значении литературного критика В. Г. Белинского. К сожалению, болезнь не позволила ему эти намерения осуществить. Полуслепой, он только диктовал свои идеи друзьям, которые приходили, чтобы читать ему его любимые книги; опекуны, как он называл узкий круг самых близких ему людей, заботились о нем с любовью и полным пониманием. Какое это несчастье! Человек, который не мог представить себе жизнь без книг, почти ослеп.

Все знакомые с восторгом вспоминали публичные чтения, которые Ремизов устраивал обыкновенно весной. Он выбирал отрывок из какого-либо произведения того писателя, которого он считал для себя важным. В конце выступления он читал отрывок из своего собственного произведения. Успех был всегда поразительный. Нравилось и поклонникам и противникам. Его голос — талант и искусство — сохранило французское государственное учреждение, „Club d'Essai", на пластинке, предназначенной для библиотеки голосов избранных современников. Честь, оказанную Ремизову французами,

---

[8] «Бесноватые. Савва Грудцын и Соломония». Париж, «Оплешник», 1951, стр. 8.

[9] Там же, стр. 9.

которые стали переводить его сочинения на французский язык, поддержали переводчики немецкие, английские, болгарские, югославские, польские, чешские и даже японские. Оригинальность художника слова понимали критики и читатели. Только на родине, в России, забыли о нем, и младшее поколение не знает его имени и не читает его книг, несмотря на то, что в общем было издано 83 его произведения (37 вышло еще в России; с 1921 года начинается вторая половина богатой творческой жизни писателя — 46 книг). Все-таки Алексей Михайлович оставался писателем русским и современным. Иностранцы это чувствовали не раз яснее и правильнее, чем русские. Много недоразумений происходило из того, что Ремизов никогда не был членом Союза русских писателей в эмиграции, а после второй мировой войны даже попросил паспорт у советского посольства. Он хотел вернуться и жить вместе с дочерью Наташей в Киеве. Но известие, что дочь погибла во время немецкой оккупации Киева, пришло через два года после ее смерти, и в конце концов поездка Алексея Михайловича на родину не осуществилась. «Живая жизнь, ею и нужно суд судить . . . и только живая жизнь снимает горе или от ее веяния горе погружается глубоко в поддонное сердца, чтобы светить. Наше зрение — поле и острота зрения, — пусть орла, но перед светом сердца крот». [10]

Необыкновенно чувствительное, внимательное сердце писателя остановилось 26 ноября 1957 года — но бессмертное творчество поэта прозы дышет верою в чудо и любовью ко всему живому.

---

[10] Из письма А. М. Ремизова к Н. В. Кодрянской.

О ТЭФФИ

(Отрывок из книги «На берегах Сены»)

Тэффи, как и мы с Георгием Ивановым, провела годы войны в Биаррице.

Весеннее утро 42 года. Я только что встала.

Звонок. В столовую входит Тэффи. Ее появление в такой ранний час немного удивляет нас с Георгием Ивановым, но мы ее, как всегда, радостно встречаем.

— Простите, — говорит она взволнованно и торопливо, — врываюсь к вам в такую рань. Только мне совершенно необходимо.

Мы с недоумением переглядываемся. О чем это она? Что с ней?

— Если не у вас, так ни у кого здесь не найду, а мне до зарезу надо, — продолжает она так же торопливо и взволнованно. — Есть у вас „L'Histoire de la magie" Леви, Элифаса Леви?

— Нет, — отвечаем мы хором. — Никакого Элефанта Леви у нас не было и нет.

— И я даже о нем никогда не слыхала. Ни о нем, ни о его „Histoire de la magie", — поясняю я.

— Так ... — разочарованно и протяжно произносит Тэффи, — значит я напрасно взгромоздилась с петухами и даже кофе не успела выпить.

— Кофе мы с вами выпьем сейчас вместе, мы ведь тоже еще не пили. А Элефанта вам придется искать в другом месте. Элефанты и леонты у нас браков не учиняют.

Тэффи морщится.

— Не Элефанта, а Элифаса. Странно, что вы не слыхали о такой знаменитой книге. И, с робкой надеждой в голосе: — А может быть у вас все-таки „Dogme et rituels de la haute magie" найдется?

Георгий Иванов качает головой: — Не найдется.

— И вообще ничего о магии? Завалящегося?

— Ни-че-го, — отчеканивает Георгий Иванов. — Этого товара в доме не держим.

— Вот если хотите, по хиромантии или графологии, — предлагаю я. — Или по астрологии. Этого у меня немало. Но по магии ...

Тэффи сокрушенно вздыхает.

— Придется из Парижа выписать. Только надо неделю ждать, а мне приспичило. Вчера вечером вспомнила об этой книге и не могла спать, все о ней думала. Еле утра дождалась, чтобы прийти к вам. Я в такую полосу попала. Накатывает на меня. Так торопилась, что даже красоту на фасад не успела навести. Не смотрите на меня, пожалуйста.

Да, она действительно «красоты не навела». А ведь обыкновенно она никому не показывается «в натуральном виде» — ненапудренная, с неподкрашенными губами и неподведенными глазами, или когда у нее «неавантажный вид». — Хочу нравиться всем, всегда, — откровенно сознается она. И одета она сейчас не так тщательно, как обыкновенно. Бархатный берет, обычно кокетливо скошенный на левый глаз, строго и прямо надвинут на лоб до самых бровей, скрывая затейливые завитки на висках. От этого черты ее лица как будто заострились и приняли строгое, серьезное выражение. Клетчатый шарф, обычно не без лихости и кокетства закинутый вокруг шеи, распластан на плечах.

Я смотрю на нее, соображая, кого собственно она мне напоминает? Где я видела такой бархатный берет, надвинутый на лоб, такой клетчатый плед и такое умное, строгое, старое лицо? И вспоминаю: на портрете моего прадеда, гейдельбергского профессора начала XIX века, висевшем когда-то в кабинете моего отца. До чего она сейчас похожа на него!

— Надежда Александровна, — начинаю я, и на минуту останавливаюсь: а вдруг она обидится? — У вас сейчас такой серьезный, умный, ученый вид! Ну прямо не дать, не взять, немецкий профессор.

— Разве?

Она подходит к большому зеркалу на стене и внимательно рассматривает себя в нем.

— А ведь правда! Не дать, не взять старый профессор. И, конечно, немецкий, не то Вагнер, не то сам доктор Фауст. А то и сам Кант. Впрочем, я его портрета никогда не видела.

Она продолжает себя разглядывать: — Я сейчас открытие сделала. Никогда не знала, что старуха может походить на старика. Старики, тех часто легко можно принять за старух. Еще позавчера художник М. сидит у меня, весь крутится и вьется как угорь на сковороде и все напрашивается на комплименты: — Вы не находите, Надежда Александровна, что у меня сегодня какой-то странный вид? — А я ему чистосердечно брякнула: — Ничего странного. Обыкновенный старик, похожий на старуху. — Он бедный сразу скис. Огорчила я его. Ушел обиженный. А вот, чтобы старуха на старика походила, вижу впервые...

Георгий Иванов прерывает ее:

— Ну какая же вы, Надежда Александровна, старуха? Помилуйте! Вы ведь моложе всех молодых! Сознайтесь, это вы только для красного словца.

Она кивает:

— Ну, конечно, для красного словца. Старухой я никогда не буду. Даже в день смерти. А на старого профессора все же похожа сейчас. На доктора Фауста, до пакта с Мефистофелем.

Она снова возвращается к так страстно интересующим ее сношениям с темными силами.

О них у меня смутные познания, не то, что у Тэффи.

— Откуда вы все это знаете, Надежда Александровна?

— Я много читала об этом, — говорит она. — Я вообще много, слишком много читаю. Я не пью, не курю. Чтение, — „Ce vice impuni", как его определяет Валери Ларбо, единственный мой порок. Чтение — мой грех, мой безгрешный грех. Вот у вас столько книг, я вам завидую, что вам удалось перевести сюда вашу библиотеку. Я на вашем месте читала бы ночами напролет. Жаль только, что о магии . . .

— Постойте, — перебиваю я ее, — у нас кажется все-таки найдется кое-что интересное для вас. Магические рассказы Нодье. Читали? И Шамиссо — «Человек, потерявший свою тень».

— Нет. Не читала. Но, конечно, слыхала давно о них и очень хотела прочесть. Как чудесно, что вы мне их одолжите. Не бойтесь, верну. Чужого мужа могу украсть, сознаюсь. Книгу — никогда.

Я приношу ей обе книги. Она перелистывает их.

— Значит я не напрасно притащилась к вам. Это, кажется, действительно страшно интересно, судя по иллюстрациям. А знаете какая разница между феерией и фантастикой? — спрашивает она.

— По-моему, одно и тоже, — неуверенно отвечаю я.

— Ничего подобного, — отрезает Тэффи. — А вы, Георгий Владимирович, конечно знаете?

Он качает головой:

— Нет не знаю, представьте себе.

Тэффи торжествует и, захлопнув Нодье, поучает нас, как профессор с кафедры:

— Феерия — добро. Стремление к счастью. Жизнь. Фантастика — зло. Смерть. Феерия — светлый сон. Фантастика — кошмар. Семнадцатый век — помесь фантастики с феерией — похож на наш двадцатый век. Особенно на годы, которые нам теперь приходится переживать. Фантастика и феерия диаметрально противоположны. «Феерия» происходит от феи, в ней все светло, она стремится к счастью, в ней действуют добрые силы. В магии — темные силы. Она стремится к смерти, к разрушению жизни. Магия и феерия — как две стороны одной и той же чудесной монеты. Одна сторона темная — смерть. Другая светлая — жизнь. Сказки фееричны. Они ведь всегда хорошо кончаются.

Она произносит все это с жаром. Она довольна, что ей удалось блеснуть ученостью перед понимающей, квалифицированной аудиторией. Она улыбается и вдруг, совершенно преобразившись:

— Вот и мой сегодняшний приход к вам фееричен, раз мне удалось раздобыть такие интересные книги. Подождите минутку.

Она открывает сумочку, достает зеркальце, подкрашивает губы.

— А то когда у меня не намазанные губы, у меня голос звучит глухо и ничего веселого я сказать не могу. Теперь только попудриться.

Она ловким привычным движением придает своему бархатному берету залихватский уклон, высвобождает из-под него завитки во-

лос на висках, сбрасывает клетчатый шарф и пальто, и с явным удовольствием любуется собой в зеркале.

— От Herr Professor-a и следа не осталось. Снова Тэффи, похожая на Тэффи, — победоносно заявляет она. — На себя и ни на кого другого. А теперь, если угостите, не прочь кофе выпить. И даже основательно закусить — зверски проголодалась.

И она весело садится за накрытый стол.

***

— Мне было бы не так грустно и скучно в этом противном Биаррице, если бы у меня была кошка, — мечтательно говорит Тэффи, снова сидя со мной на террасе кафе, — С кошкой мне было бы легче. Только чем бы я стала ее кормить? Ведь я и сама живу впроголодь. А кошка ужасная привередница, — той дряни, которой я питаюсь, я ей давать не посмела бы. Да она бы только фыркнула презрительно — станет она рютабагу есть! Замяукала бы, требуя печенки или рыбы. Но где их взять? Нет, лучше уж одной мучиться. Что бы я стала делать, если бы моя кошка от голода кричала?

Да, Тэффи любит кошек. Также как Колэтт. Обе они о кошках много писали.

— Я просто не понимаю, как можно не любить кошек, — продолжает Тэффи. — Для меня человек не любящий кошек всегда подозрителен, с изъяном наверно. Неполноценный. Вот даже Вера Николаевна Бунина — на что уж, кажется, она добра и мила, а что она не переносит кошек, боится их, как стена между ней и мной. Близости, дружбы между нами настоящей быть не может. Всегда чувствую отчужденность. Симпатизирую ей сдержанно, признаю все ее бесспорные качества. Но кошек ей простить не могу. Люди для меня делятся на тех, кто любит кошек и кто их не любит. Человек не любящий кошек никогда не станет моим другом. И наоборот, если он кошек любит, я ему многое за это прощаю и закрываю глаза на его недостатки. Вот, например, Ходасевич. Он любил кошек и даже написал стихи о своем коте «Муре» . . .

— А вы, Надежда Александровна, — спрашиваю я, — вы тоже писали стихи о кошках?

— А еще бы! И очень много. У меня кошачьих стихов набралось бы на целый том. Но они слишком интимны, чтобы их обнародовать, придавать гласности. Хотите прочту какое-нибудь из них?

Я, конечно, хочу. И она начинает:

Белолапка — серокошка
Раз уселась на окошко,
А по улице идет
Очень важный тигрокот.
Скок! И сразу хвать в охапку
Серокошку — белолапку,
Под себя ее подмял,
Тигрокот, ну и нахал!

Нравится вам? Хорошо?

По звуку ее голоса, по выражению ее лица мне ясно, что она с волнением и тревогой робко ждет моего одобрения.

— Очень нравится! Прелесть! — совершенно искренно говорю я. — Как выразительно, сколько динамики!

Она, совсем как начинающая карьеру молодая писательница, вся вспыхивает от радости.

— Действительно нравится? — переспрашивает она. — Я боялась, что и это вы осудите. Ведь вы знаете, мне со стихами не везет. Настоящие поэты-мэтры меня даже презирают. Мне это очень обидно.

— Прочтите, пожалуйста, еще какое-нибудь «кошачье», — прошу я, желая избежать разговора о ее «серьезных стихах». — Или нет, раньше повторите еще про Тигрокота, чтобы я его хорошенько запомнила. Он просто восхитителен.

Она охотно соглашается. Она, как впрочем и большинство поэтов, готова читать свои стихи «сколько угодно и еще немного — с полчасика».

— У меня целый кошачий эпос, — объясняет она. — «Тигрокот» и «белолапка» его главные герои. Они кошачьи Тристан и Изольда или Ромео и Джульетта. Но и других вымышленных кошек и котов у меня много. Они меня постоянно навещают. В особенности когда я больна. Такие добрые, чуткие — сейчас же тут как тут. Развлекают и утешают меня. Это я о них:

Все коты пришли гулять
На зеленую кровать
И пошли домой потом
Кошка с кошкой, кот с котом.

Вас наверно удивляет «на зеленую кровать» — будто на зеленый луг. А это просто оттого, что у меня зеленая покрышка на кровати.

Она так улыбается и так смотрит вдаль, будто действительно видит перед собой процессию котов и кошек, чинно шествующих попарно.

— Они удивительно умные, — продолжает она оживленно. — Я как-то сочинила о них целую поэму. И представьте себе, они сразу же стали исполнять ее хором, на разные голоса. И что уже совершенно невероятно, прибавлять к ней разные ими самими сочиненные строфы, особенно когда у меня жар. Да так ловко, так находчиво. Я просто диву даюсь. Куда мне! Гораздо лучше меня. Да, пожалуй, и всех наших поэтов. Беда только в том, что я их запомнить не могу никак, хоть и стараюсь. Но проснусь: нет, ни слова не помню! До слез досадно. Совсем как у Гейне. Про его сон с«ципрессами». Вы может быть помните?

Да, я помню. —

Ich wache auf der kranzist wech
Das Wort habe ich vergessen.

— Вот, вот, — радостно кивает Тэффи. — Это самое. Конечно, немецких поэтов сейчас цитировать неприлично. Всех, даже Гете. Но ведь Гейне — еврей. Его гитлеровцы из своих антологий исключили. Он не немецкий, он просто поэт. Его можно.

— А кошачья поэма, — напоминаю я.

Тэффи поправляет съехавший в сторону берет и проводит пуховкой по раскрасневшемуся от вдохновения и волнения лицу и начинает читать с нескрываемым удовольствием:

Тридцать три и два кота
И четыре кошки . . .

Поэма очень длинная. Я запомнила из нее только эти две строчки. А жаль — в ней было много остроумных находок и прелести.

* *
*

Тэффи все же, как и полагается юмористке, была неврастенична и даже очень неврастенична, хотя и старалась скрыть это. О себе и своих переживаниях она говорила редко и, по ее словам, «терпеть не могла интимничать», ловко парируя шутками все неудачные попытки «залезть к ней в душу в калошах».

— Почему в калошах? — удивленно спрашиваю я.

— Без калош не обойтись, — объясняет она. — Ведь душа-то моя насквозь промокла от невыплаканных слез, они все в ней остаются. Снаружи у меня смех, «великая сушь», как было написано на старых барометрах, а внутри сплошное болото, не душа, а сплошное болото.

Я смеюсь. Но Тэффи даже не улыбается. Она шагает рядом со мной и подняв голову сосредоточенно оглядывает дома по обе стороны улицы.

Она должно быть устала. Мы возвращаемся с прогулки. Со слишком большой прогулки для нее. Я забыла, я не подумала, что такой «спортивный пробег» в семь километров ей не по силам.

— Надежда Александровна, вы устали? — спрашиваю я.

Она качает головой.

— Нет, не то. Или все-таки устала. Но не от прогулки только, а оттого, что на этой несносной улице столько домов и все высокие. А я должна сосчитать сколько окон в каждом этаже. Утомительно!

Я удивлена.

— Почему вы должны считать окна?

Она пожимает плечами.

— Разве я знаю почему и зачем? Должна и все. Иногда не могу на улицу выйти — сейчас же обязана считать окна — четное или нечетное число их. Нечетное — да. Четное — нет. Четное приносит мне несчастье. Я и номера автомобилей считаю. Но теперь, слава Богу, автомобилей почти нет. А в Париже просто беда. Идешь и головой крутишь, то на окна, то на автомобильные номера смотришь, легко самой под автомобиль угодить. Не каждый день это со мной.

Но последнее время все чаще. Очень тяжело это и неприятно. И мучительно.

Я знаю, что считать номера автомобилей и окна домов один из признаков неврастении. Но я говорю:

— Я и сама суеверна. А Жорж тот суеверен до смешного.

Она морщится.

— Нет, это не суеверие. Хотя я, конечно, тоже суеверна. Но окна — другое. Из области чтения наоборот. Ведь я читаю во второй раз справа налево каждую строку книги, письма и даже то, что сама пишу. Это изводит меня. И ничего не могу с собой поделать. Будто кто-то приказывает мне. Если не послушаюсь, знаю, плохо будет. И слушаюсь.

Мы выходим на набережную.

— Давайте, посидим в «нашем» кафе, — предлагает она. — Вы меня действительно слегка загоняли. Отдохнем. Может быть, настроение улучшится. Хоть вряд ли.

Мы устраиваемся на террасе.

Она достает из сумочки зеркальце, смотрится в него, состроив гримасу.

— До чего противная физиономия! — она засовывает зеркальце обратно в сумку и звонко щелкает затвором. — Смотреть на себя тошно, да и на других тоже, — и спохватившись: — К вам не относится, ведь о присутствующих . . .

— Не говорят, — кончаю я. — Не говорят, а думают. Все же, Надежда Александровна, скажите мне что-нибудь очень лестное, какой-нибудь комплимент, вроде как в одном из ваших рассказов, помните:

Твои глаза порой похожи
На снившийся во сне топаз.
Ни на одной знакомой роже
Я не видал подобных глаз.

Я смеюсь. Она поднимает брови в недоумении.

— Разве смешно? По-мне, просто глупо. Хотя я это не выдумала, не сочинила. Это один прапорщик написал барышне в альбом; он был в нее влюблен, а она требовала от него мадригалов. Был у него еще и такой:

Вижу, вижу девку рыжу,
Да и ту я ненавижу.

Бедный! Ничего придумать не мог. Она была рыжая. Обиделась. Прогнала его. А через месяц его на войне убили. И это скорее грустно, чем смешно. Как жестока жизнь, как несчастен человек. Каждый мой смешной рассказ в сущности маленькая трагедия, юмористически повернутая.

Она проводит несколько раз перед глазами рукой, будто отгоняет муху или комара. Но ни комара ни мухи нет. Я не решаюсь спросить, что означает ее жест.

— Иногда я чувствую себя странно. И отвратительно. Как сейчас вот. Мне кажется, что я когда-нибудь сойду с ума.

Я смотрю на нее испуганно. Голос ее звучит глухо и в глазах несвойственное выражение тоски.

— Надежда Александровна, — робко советую я, — вы бы к доктору сходили.

— К доктору? — спрашивает она насмешливо. — Вздор! Пробовала. И не раз. Ни к чему не привело. Нет доктора способного понять, что со мной делается.

— К специалисту по нервным болезням, — продолжаю я советовать.

Она прищуривается.

— Ну, конечно, нервами все объяснить можно. Все от нервов, как уверяла моя нянька, все — и куриная слепота, и понос, и пожар, и сап у лошадей. Только нервы здесь, как при сапе или пожаре, вряд ли виноваты. Вот я ломаюсь, как свинья на веревочке. Грожу сойти с ума. Да только, как правильно говорит Мережковский, умные с ума не сходят. А в том, что я, Тэффи, умна, никто ведь сомневаться не может. Не так ли? — лукаво спрашивает она. — Все от безделья, от скуки. Печататься негде, впрок я писать не умею, вот глупые мысли и расплодились в мозгу, как тараканы. Шуршат, бегают, усиками шевелят. А мне от них коломятно и тошно. До того, что иногда просто хочется головой о стенку.

Она замолкает на минуту, отодвигает нетронутую чашку кофе и решительно встает.

— Ну, довольно с меня! До свидания. А таскать меня в такую даль на Côte Basque вам не следовало. «Не такое нонче время, мой товарищ дорогой», чтобы на голодный желудок километры отмахивать. Пойду к себе, — отлеживаться.

— Вы сердитесь, Надежда Александровна? Простите, — растерянно говорю я. — Мне казалось, что это не далеко. И ведь так красиво.

— Ну и что, что красиво? — перебивает она. — «Красота спасет мир»? Успокоит и накормит? А вышло наоборот. Я действительно обозлилась. Нет, не на вас. На себя. За это дурацкое хождение по мукам. У меня ноги болят, распухли. Каждый шаг мука. А я из гордости скрываю. И зачем, спрашивается, я перед вами расквакалась? Стыд и срам!

Она сердито надвигает берет на лоб, протягивает мне руку и вдруг неожиданно заливается своим милым, легким смехом.

— Ну, ну, ну! Не вздумайте огорчаться. Какая вы право забавная! Нельзя так за других расстраиваться в наши жестокие дни. Рано еще плакать надо мной. И совсем мне уже не так плохо! Даже совсем не плохо! Бросьте! Бегите себе весело домой. Благо у вас дома тепло и уютно, и обед вкусный, и любящий муж. А обо мне не думайте. Пользуйтесь жизнью пока судьба к вам так благосклонна. Ведь колесо фортуны вертится. Кто знает, может быть, и вы тоже когда-нибудь окажетесь под ним. Так старайтесь быть как мож-

но счастливее теперь, чтобы потом было бы о чем вспомнить. Впрочем, не слушайте мои глупые советы. И воспоминания ни к чему, когда на душе мерзко. Все это вздор. Кланяйтесь Георгию Владимировичу.

И она, кивнув мне на прощание, быстро уходит.

Я смотрю ей вслед. Обыкновенно она, пройдя несколько шагов, оборачивается и машет мне рукой.

Но сейчас она идет по набережной опустив голову и даже не обращает внимания на пылающий над океаном закат, который она так любит.

Значит ей действительно очень тяжело и очень плохо.

**
*

Как-то еще до войны, в Париже Тэффи пришла к нам сильно хромая.

— Ух, еле добралась! — и она тяжело опустилась в кресло, вытянув ноги вперед.

Все бросились к ней с расспросами. С минуту она, ни с кем не здороваясь, сидела молча с закрытыми глазами, потом вдруг встрепенулась, как птица готовая к полету, оглядела всех присутствующих по очереди и рассмеялась:

— Что, напугала я вас? А теперь вам кажется, что я для забавы свою хромоножку по Достоевскому разыграть хотела — «ведь эта Надежда Александровна всегда что-нибудь уморительное придумает!» А вот и ошиблись! Я сейчас вместо того, чтобы блистать на этом пышном приеме, могла бы лежать с переломленной спиной на больничной койке в госпитале, а то и вовсе, пожелав вам всем долго жить, отдать Богу душу, — и сделав паузу и полюбовавшись эффектом вызванным ее словами, продолжала: — Вылезаю из метро на станции Пасси, взбираюсь по лестнице. А передо мной какой-то шустрый мальчишка лет восьми удивительно ловко скачет, на каждой ступеньке замысловатый прыжок проделывает. Очень мне понравилось и самой захотелось. Дай-ка, думаю, попробую. И попробовала! Хорошо еще, что за перила уцепилась, а то бы покатилась вниз и поминай, как звали! Ведь лестница высоченнейшая, а я уже почти до верха добралась. Видно мой час еще не настал. Мне еще рано умирать. А теперь, пожалуйста, пейте за мое здоровье, провозглашайте тосты, говорите речи! Люблю почет и уважение. И сознаю, что сегодня вполне заслужила — чувствую себя героиней. Нога-то здорово болит, а я все-таки притащилась, чтобы не огорчить вас моим отсутствием. Так начинайте же воспевать и превозносить меня!

В этот вечер Тэффи была необычайно — даже для себя — весела и остроумна. Трудно было поверить, что она так умеет скрывать боль. Но на следующее утро она вызвала доктора и ей пришлось пролежать в постели несколько дней.

И тогда я поняла насколько она стойка и мужественна.

С. КАРЛИНСКИЙ

НОВОЕ ОБ ЭМИГРАНТСКОМ ПЕРИОДЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

(По материалам ее переписки с А. А. Тесковой)

По мере возрастающей популярности М. И. Цветаевой и в СССР и за рубежом, продолжает разрастаться и литература о ее жизни и творчестве, публикуются ее ранее неизвестные произведения и переводы, печатаются воспоминания современников. К некоторым произведениям мемуарного характера о Цветаевой, появившимся за последние несколько лет, человек хорошо знающий ее литературное и эпистолярное наследие вынужден отнестись настороженно. Довольно часто друзья Цветаевой дают о ней взаимноисключающие друг друга сведения или заставляют ее говорить буквальными цитатами из ее же статей, когда-то напечатанных в ныне трудно доступных эмигрантских газетах и журналах. А в одном мемуарном очерке, появившемся через несколько лет после выхода моей биографии о Цветаевой в 1966 году, мне довелось прочесть не только ряд пересказов из моей книги, но и несколько допущенных мною неточностей и ошибок, причем все это автор вложил в уста самой Марины Ивановны и отнес к середине 1920-х годов.

Поэтому, при всей ценности показаний мемуаристов, письма самой Цветаевой, при всей ее общеизвестной субъективности, переходящей подчас и в предвзятость, представляют достовернейший и наиболее интересный источник для понимания ее литературной и личной биографии. Многие из этих писем имеют к тому же художественную значимость. К известным ранее письмам к Ю. П. Иваску, Р. Б. Гулю, Г. П. Федотову, А. Штейгеру и А. Бахраху, к более недавно опубликованным письмам к В. Ф. Ходасевичу и З. А. Шаховской, к обрывкам из писем к разным лицам, появившимся в журнале «Новый мир» (и к до сих пор неопубликованной, интереснейшей переписке с С. Н. Гальперн), теперь можно добавить отдельный томик писем Цветаевой к Анне Тесковой, изданной в Праге в 1969 году, Чехословацкой Академией наук (Марина Цветаева, «Письма к Анне Тесковой», Academia Praha).

Анна Тескова, чешская журналистка и писательница (1872—1954), была одним из организаторов пражского Чешско-русского объединения (Ёднота) занимавшегося помощью русским беженцам. Цветаева с нею подружилась к самому концу своего пребывания в Чехословакии (хотя знакомство их, по-видимому, состоялось раньше). Сохранилось 135 писем Цветаевой к Тесковой, начиная с фор-

мального («Милостивая государыня») ответа на приглашение выступить на литературном вечере (ноябрь 1922 г.) и кончая отчаянным письмом, написанным уже в поезде, увозившем Цветаеву в СССР (12 июня 1939 г.). Книга содержит приблизительно две трети этих писем, причем и из текстов включенных писем вырезано несколько тысяч строк. По разъяснению редактора тома, В. В. Морковина, исключены места «касавшиеся живущих особ», «многое, относящееся к личным или семейным делам поэтессы», а также «мало интересные или часто повторяющиеся бытовые подробности». В письмах 1930-х годов, по-видимому, опущены описания отражающие тяжелые отношения сложившиеся в то время между Цветаевой и ее дочерью, ныне здравствующей А. С. Эфрон. А если учесть, что издание книги было задумано в период либерального правительства Дубчека, а осуществлено уже после советского захвата Праги, становится вероятным, что редакторам пришлось выпустить некоторые высказывания Цветаевой о Советской власти и ее колебания и сомнения о возвращении в СССР. Все же,не в пример советским журналам, без зазрения совести кромсающим переиздаваемые вещи Цветаевой, а также эмигрантским редакторам ввергавшим ее еще при жизни в «отчаяние сокращений» (редко кого из писателей подвергали и подвергают цензуре со столь различных позиций и по таким разнообразным поводам, как Цветаеву), добросовестные чешские издатели хотя бы честно указывают, сколько именно строк они пропустили.

Все же, несмотря на грустный факт сокращений (и столь же грустное обстоятельство, что в книге, изданной Чехословацкой Академией наук, русские переводы французских и немецких текстов, включая и стихотворения Рильке, даны в невероятно неумелых, беспомощных переводах, выполненных лицами явно не владеющими ни французским ни немецким), сборник писем к Тесковой дает большой новый материал для углубленного понимания и литературной и личной биографии Цветаевой. Письма Цветаевой часто дают необходимый ключ для прочтения ее более сложных вещей. В свете переписки с Тесковой можно, например, по-новому прочесть ее мемуарный очерк о Валерии Брюсове: «Задача была трудная: вопреки отталкиванию, которое он мне (не одной мне) внушал, дать идею его своеобразного величия. Судить, не осудив, хотя приговор — — казалось — — готов. Писала, увы, без источников, цитаты из памяти». Столь же поучительны высказывания Цветаевой о своей статье-отклике на смерть Рильке («Твоя смерть»), о создававшейся в годы переписки драматической трилогии о Тезее (написаны и опубликованы были первые две части, «Ариадна» и «Федра», а задуманная третья часть «Елена» была брошена после глумливо-враждебных отзывов о «Федре» в эмигрантской прессе), о создании и судьбе поэмы «Перекоп» («никто не берет, правым — — лева по форме, левым — — права по содержанию») и о других цветаевских произведениях. Пишущему эти строки приходится отказаться от ранее предложенного прочтения стихотворения «Красный бычок» (Simon Karlinsky, "Marina Cvetaeva. Her Life and Art", стр. 203—204):

письмо к А. Тесковой от 11 марта 1928 года (№ 41 в сборнике) указывает, что в основу стихотворения легли смерть от туберкулеза и похороны молодого русского в Париже, бывшего добровольца, и его предсмертный разговор с матерью. Связь этого письма, несмотря на досадные купюры, со стихотворением — несомненна и письмо раскрывает содержание «Красного бычка» с совсем новой стороны.

Историков русской эмигрантской литературы заинтересует обширная информация об эмигрантских издательствах, журналах, политических группировках. Переписка дает много подтверждений уже ранее освещавшемуся в литературе враждебному отношению многих деятелей литературного зарубежья к новаторскому творчеству Цветаевой, неприятию ее художественной эволюции редакторами и критиками, ценившими ее более традиционные по форме ранние произведения (в 1928 г. она сообщает, что в газете «Последние новости» «меня старую —— т. е. молодую —— очень любят»).

Исключительный историко-литературный интерес представляет письмо № 82 (24 ноября 1933 г.), в котором Цветаева делится с Тесковой своими соображениями по поводу присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии. «26-го буду сидеть на эстраде и чествовать Бунина. Уклониться —— изъявить протест. Я не протестую, я только несогласна . . .» Цветаева считала, что и Горький, и Мережковский заслуживали премию гораздо больше, чем Бунин, «ибо, если Горький —— эпоха, а Бунин —— конец эпохи, то Мережковский эпоха *конца* эпохи, и влияние его и в России и за границей несоизмеримо с Буниным, у которого *никакого,* в чистую, влияния ни там, ни здесь не было». Следует отметить, что Цветаева выросла в семье, где имя Горького было окружено почетом; что в раннем детстве ее подругой была рано умершая дочь Горького от первого брака, Катя, смерти которой посвящено стихотворение в первом изданном сборнике Цветаевой, «Вечерний альбом»; и что Горький, которого зрелая поэзия Цветаевой привлекала так же мало как и Бунина, все же в 1924 году добился помещения стихов уже эмигрировавшей Цветаевой в издаваемом им и Е. Замятиным в Ленинграде журнале «Русский Современник», а в 1927 году устроил сестре Цветаевой, Анастасии (писавшей под именем А. Мейн), поездку в Сорренто и в Париж, что дало сестрам возможность увидеться после пятилетней разлуки. Бунин же, несмотря на теплые и дружеские отношения между Цветаевой и его женой, В. Н. Муромцевой-Буниной, неизменно отзывался в печати о творчестве Цветаевой в пренебрежительно-презрительном тоне (и даже не удержался от того, чтобы злобно лягнуть ее при упоминании о ее трагической гибели в своих «Воспоминаниях»). Можно допустить, что личный момент здесь в какой-то мере сказался на литературных суждениях Цветаевой.

В том же письме находим описание реакции четы Мережковских на присуждение премии Бунину. «Мережковский и Гиппиус —— в ярости. М. б. единственное, за жизнь, простое чувство у этой сложной пары [. . .] Их сейчас все боятся, ибо оба, особенно она, злы. Злы —— как дýхи». Много новых подробностей дают письма к Тесковой и для выяснения отношений Цветаевой с Р. М. Рильке, Бо-

рисом Пастернаком, и с молодыми эмигрантскими поэтами Н. Гронским и А. Штейгером. Яснее становятся и побуждения приведшие ее к возвращению в СССР. Письма отражают тянувшееся долгие годы идеологическое расхождение между Цветаевой и ее мужем, С. Я. Эфроном, перешедшим к 1930 годам на просоветские позиции: «С. Я. совсем ушел в Сов. Россию, ничего другого не видит, а в ней видит только то, что хочет» (16 октября 1932 г.). Постепенно, отец обратил в свою новую веру обоих детей: «Мур [сын Цветаевой Георгий] живет разорванным между моим гуманизмом и почти что фанатизмом —— отца...» (здесь в тексте пропущено 4 строчки; 28 декабря 1935 г.). И наконец в письме от 15 февраля 1936 года вопрос о возвращении поставлен открыто: «Вкратце: и С. Я. и Аля и Мур —— рвутся. Вокруг —— угроза войны и революции, вообще —— катастрофических событий. Жить мне —— одной —— здесь не на что. Эмиграция меня *не любит* (...). Наконец —— у Мура здесь никаких перспектив. Я же вижу этих двадцатилетних —— они в *тупике*». Но из того же письма становится ясно, что особыми иллюзиями о своем будущем в СССР Цветаева не обольщалась: «...я с моей Furchtlosigkeit, я не *умеющая* не ответить, я не могущая подписать приветственный адрес великому Сталину, ибо *не я* его назвала великим и —— если даже велик —— это не мое величие и —— м. б. важней всего —— ненавижу каждую торжествующую, казенную церковь». О пределе отчаяния, до которого дошла Цветаева, принося себя в жертву ради сына, ради мужа («нельзя бросать человека в беде, я с этим родилась...»), свидетельствует предпоследнее письмо к Тесковой, написанное за пять дней перед окончательным отъездом из Парижа: «Боже, до чего —— тоска! Сейчас, сгоряча, в сплошной горячке рук —— и головы —— и погоды —— еще не дочувствываю, но знаю что меня ждет: себя —— знаю! Шею себе сверну —— глядя назад: на Вас, на Ваш мир, на наш мир...» (7 июня 1939 г.).

На западе за последнее время много говорят и пишут, иногда с большими преувеличениями, о казалось бы давно решенном вопросе — о бесправном положении женщины в семье. Заграничная жизнь Цветаевой новоявленным поборницам женского равноправия показалась бы неотразимым доводом. Страшной ценою заплатила Цветаева-поэт за право быть женою и матерью и недаром вырвалось у нее в одном из писем утверждение, что «Брак и любовь личность скорее разрушают, это испытание. Так думали и Гете и Толстой. А ранний брак (как у меня) вообще катастрофа, удар на всю жизнь» (26 мая 1934 г.). Многим значительным русским поэтам нашего столетия приходилось жить в нищете. Но все же у Осипа Мандельштама в «летейской стуже» Воронежа была любящая и заботливая Надежда Яковлевна; но все же Георгию Иванову в той богадельне на юге Франции, где в конце его жизни так поразительно созрел его талант, не приходилось мыть полы и стирать белье; но все же часто голодавший и к негодованию многих отказывавшийся работать Борис Поплавский мог слоняться по Монпарнассу как вольная птица. У всех этих поэтов, живших в нищете, была

элементарная физическая возможность писать. У Цветаевой ее не было.

Муж — мягкий, вежливый Сергей Яковлевич — часто хворает, часто отсутствует из дому, занимаясь своими темными политическими авантюрами. Дочь, Аля, — барышня двадцати с лишним лет — учится, иногда работает, потом первой из семьи уезжает в Советский Союз. И сын, Мур, — диковатый, хулиганистый мальчик, без всяких духовных запросов. Всех их Цветаева содержит на свою чешскую пенсию, на редкие литературные заработки, на подачки от благожелателей и друзей. Всех их она кормит, одевает, обслуживает, обшивает. На эту хозяйственную работу уходит все ее время и вся ее энергия, а на ее основное дело — писание — остается самое большее час-полтора в день. И ни Сергей Яковлевич, ни Аля, знающие цену творчества Цветаевой, понимающие, какой она исключительно редкий поэт, никак не облегчают ей эту домашнюю каторгу (недавний рассказ Ольги Черновой-Колбасиной в журнале «Мосты» № 15 о том, что Цветаева в Чехословакии заставляла малолетнюю Алю заниматься хозяйством, а сама писала, уж слишком не вяжется с тем, что известно из всех других источников).

Жалоба на отсутствие времени чтобы писать — постоянный лейтмотив писем к Тесковой. Вырвавшись на морской курорт летом 1926 года, Цветаева пишет сразу, одну за другой, три поэмы; в открытке из Лондона Цветаева сообщает, что она там за неделю написала статью, которую дома писала бы полтора месяца; а очерк об Андрее Белом «Пленный дух», одну из вершин цветаевской прозы, удалось написать «только потому, что у Мура и Али была корь, и у меня было *время*» (26 мая 1934 г.).

Легче легкого было бы вынести приговор домашним Цветаевой («домашние, которым со всеми интересно кроме меня, ибо я дома: — — посуда — — метла — — котлеты — — сама понимаю»), мешавшим ей писать и в конце концов приведшим ее к гибели, не оставив ей иного выхода, как уехать в Советский Союз. Но не их вина те страшные условия, в которых находилась семья, и за рубежом, и по возвращении на родину. Не их вина «биологическая необходимость» и весь ряд привычек и навыков семейного общежития, который потребовал у поэта Цветаевой совершенно особенных жертв, с какими не сталкивался ни один другой поэт.

О многом другом можно узнать из писем к Тесковой: о совместном выступлении Цветаевой с В. Ф. Ходасевичем 2 февраля 1935 года на вечере посвященном памяти Блока, где она читала свои воспоминания о встречах с Блоком (где сейчас текст этих воспоминаний?); о том, что А. М. Ремизов был крестным отцом Мура; об эмоциональной реакции Цветаевой на вторжение Гитлера в Чехословакию (пенсия чехословацкого правительства была одним из главных средст существования Цветаевой в Париже, как выясняется из переписки); о том, как ей были близки произведения скандинавских романисток Сельмы Лагерлёф и Сигрид Ундсет, за их описания тяжкой доли женщины — жены и матери. Однако, думается, что

главная ценность издания писем в том, что людям ценящим стихи и прозу последнего десятилетия Цветаевой, письма к Тесковой покажут, в каких условиях и ценой каких усилий создавалось это глубоко-духовное словесное искусство.

ОЛЬГА СОРОКИНА

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. С. ШМЕЛЕВА В ЭМИГРАЦИИ

Двадцать лет, отделяющие нас теперь от смерти Ивана Сергеевича Шмелева (1873—1950), позволяют более объективно рассмотреть творческий путь этого писателя в русской литературе эмигрантского периода.

Шмелев принадлежит к плеяде писателей-реалистов, вступивших в литературу на стыке двух столетий и группировавшихся вокруг горьковского издательства «Знание». Писатели-знаньевцы, которых современная критика называла неореалистами,[1] а советская — писателями критического реализма младшего поколения,[2] являлись авангардом русской литературы и некоторые из них, как Бунин и Шмелев, по праву заняли свое место в ряду крупных представителей русской литературы.

Шмелев писатель широкого диапазона: в литературу он вступил как продолжатель гуманистических традиций русского реализма, заинтересованный судьбой угнетенных социальной несправедливостью, стяжав себе известность как «художник обездоленных»,[3] а в эмиграции он волновал сердца, как «бытописатель русского благочестия».[4]

Шмелев являет образец художника, который, работая упорно над своим дарованием, достиг редкого словесного мастерства. Для каждого своего произведения он находит надлежащий стиль и ритм.

Одно из отличительных свойств шмелевской манеры творчества это страстность и способность заразить ею читателя — пишет ли он о лакее из ресторана («Человек из ресторана», 1910) или о еврейском погроме («Служители правды», 1906) или о богомольцах на пути в Троице-Сергиеву лавру («Богомолье», 1931). Способность волновать в одинаковой степени критиков-марксистов, пастырей православной церкви, литературоведов и рядового читателя и есть тот присущий Шмелеву талант, о котором Корней Чуковский с восторгом говорил еще в 1912 году: « . . . это великая душевная сила, кото-

---

[1] К. Д. *Муратова*. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. АН СССР, изд-во «Наука», 1966, стр. 27, 207.

[2] А. А. *Волков*. Русская литература XX века. Москва, 1960, стр. 15, 151.

[3] *Львов-Рогачевский*. Художник обездоленных. — «Современный мир», 1912, № 11.

[4] *Серафим*, Архиепископ чикагский и детройтский. Бытописатель русского благочестия. — «Русское воскресение», 1960, 26 июня.

рой никак не подделаешь, ни в какую тенденцию не вгонишь».[5] Особую весомость интонации в прозе Шмелева отмечали и Г. Адамович,[6] и Глеб Струве,[7] и И. А. Ильин.[8]

Художественная сила писателя Шмелева была направлена на изображение различных аспектов жизни России — его единственной темы — и в ее разработке он обнаружил удивительное ощущение русского пейзажа, знание психологии простого человека, редкое словесное мастерство и ту писательскую искренность, что выделили Шмелева среди его собратьев по перу в глазах Горького:

> ... Вы так хорошо — горячо, нежно и верно — говорите о России — редко приходится слышать такие песни в честь ее, и волнуют они меня до слез ... Это отношение к стране я понимаю и в *этом* смысле я тоже националист, если хотите ... ибо верю в некоторые прирожденные особенности народа ... но будем говорить просто о любви к березам, осинам, волкам, снегам и вьюгам и любви к русским людям ... — это у вас есть, а в моих глазах — это залог тому, что вы способны спеть прекрасные песни ...[9]

Это письмо интересно еще и потому, что дает несколько иное освещение установившемуся в эмиграции мнению о тематике и национальном характере творчества Шмелева, как результате оторванности от родины и тоски по ней. Органическая, почвенная связь писателя с родиной и ее народом характеризует все творчество Шмелева.

Демократ по убеждениям и по рождению,[10] от революции Шмелев отвернулся разочарованный после своей поездки в Сибирь, куда он был послан в качестве корреспондента газетой «Русские ведомости», с эшелоном — встречать политических заключенных, амнистированных новым режимом. Ряд очерков «В Сибирь за освобожденными» сжато и по-шмелевски эмоционально отобразил все этапы пути эшелона, а также и эволюции в миросозерцании писателя,[11] который, как и большинство передовой интеллигенции, сочувствовал революции. Шмелев покинул Россию 22 ноября 1922 года.

В России у Шмелева остались имя и репутация первоклассного прозаика и внушительный литературный багаж — восемь томов

---

[5] К. *Чуковский*. Русская литература в 1911 г. — Ежегодник газеты «Речь», СПб., 1912, стр. 441.

[6] Г. *Адамович*. Иван Шмелев. — «Новое русское слово», 1950, 17 сентября.

[7] Глеб *Струве*. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1956, стр. 96.

[8] И. А. *Ильин*. О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959, стр. 152—153.

[9] М. *Горький*. Собрание сочинений, т. XXIX. Москва, Гослитиздат, 1955, стр. 110.

[10] Предки Шмелева — государственные крестьяне Гуслицкой волости, Богородского уезда, Московской губернии.

[11] «Русские ведомости», 1917, №№ 73—76, 81, 86.

повестей и рассказов «Книгоиздательства Писателей в Москве», целый ряд сборников для детей, две новеллы, написанные на рубеже до- и после- революционного творчества — «Неупиваемая чаша» (1918) и «Это было» (1922), не считая очерков и рассказов, напечатанных в разных газетах и журналах и не вошедших в его восемь томов.

Поселившись во Франции, Шмелевы зиму проводили в Париже в меблированных квартирах, на лето уезжали в Капбретон (в департаменте Ланд) на берегу Атлантического океана, где годами их соседями были генерал Деникин с семьей и поэт Бальмонт (1867—1942). Жили Шмелевы исключительно на литературные заработки писателя, который за время своей эмигрантской писательской карьеры сотрудничал в различных русских журналах: «Современные записки», «Русский колокол», «Иллюстрированная Россия», «Русский инвалид», «Доброволец», «День русского ребенка» и др., а также в газетах — «Возрождение», «Родная земля», «Последние новости», «Сегодня», «Руль», «Русское время», «Россия и Славянство», «Русская мысль» и др.

В устройстве жизни, согласно воспоминаниям К. В. Деникиной, Шмелевы были очень беспомощны. Долгое время они не могли найти подходящей квартиры в Париже и жили у племянницы Ольги Александровны Шмелевой, Ю. А. Кутыриной,[12] пока наконец осенью 1926 года не переселились на квартиру в Севре на 2 Chemin de Couture.

Произведением «Солнце мертвых» (1923) открывается эмигрантский период творчества Шмелева.[13] Тридцать пять глав-очерков эпопеи (так назвал это произведение Шмелев) посвящены изображению послереволюционного быта в Крыму. В мозаике впечатлений рассказчика, пожилого интеллигента, застрявшего в Крыму после эвакуации полуострова врангелевскими войсками, проходят судьбы обитателей Крыма — интеллигентов, рабочих, крестьян — татар и русских — мужчин и женщин, одинаково попавших в тиски голода и страха перед террором. Голод и смерть, как фатум греческой трагедии, довлеет над всем. Умирает постепенно всё на фоне красивейшей природы, на берегу лазурного моря, под лучами золотого солнца — солнца мертвых, так как оно освещает землю, на которой все съедено, выпито, вытоптано — на которой умирают домашние птицы, животные и люди.

В контрасте к страданию живой твари даются зарисовки природы, бесстрастной в своей красоте. Рефреном через всю эпопею про-

---

[12] Ксения *Деникина*. Иван Сергеевич Шмелев. — В кн.: Сборник памяти И. С. Шмелева. Под редакцией Вл. Маевского. Мюнхен, 1956, стр. 25. Ю. А. Кутырина, проживающая во Франции, унаследовала архив Шмелева.

[13] Написанное в первый год переселения во Францию — начатое в Париже и законченное в Грассе (у Буниных) — «Солнце мертвых» появилось в трехмесячнике «Окно», № 2, стр. 23—91; № 3, стр. 23—182. Отдельной книгой оно вышло в Париже в 1926 г. Второе издание — в 1949 г.; все цитаты приводятся из 2-го издания.

ходит мотив смеющегося солнца: «Это солнце смеется, только солнце! оно и в мертвых глазах смеется». Библейски-страстный обличительный тон звучит там, где автор обращается к новым вождям:

> Новые творцы жизни, откуда вы? С легкостью безоглядной расточили вы собранное народом русским! Осквернили гроба святых... Рвете самую память Руси, стираете имена-лики... Самое имя взяли, пустили по миру безымянной, родства не помнящей. Эх, Россия! Соблазнили тебя — какими чарами? Споили каким вином? (102).

«Солнце мертвых» является самым сильным произведением Шмелева. В нем, кажется, вылились все накопившееся страдание, горе и горечь человека, потерявшего все, что любил — единственного сына, расстрелянного в Крыму, свою родину, свой народ. Эту книгу и по сей день нельзя читать без мучительного волнения. Сила произведения и талант автора были отмечены критикой русской и нерусской. А. Амфитеатров считал «Солнце мертвых» самой страшной из всех книг, написанных на русском языке, в которой общественное и общечеловеческое поглотило литературу.[14] В. Зензинов сравнивал процесс чтения этой жестокой книги с пыткой, которой читатель подвергается, не имея в то же время силы оторваться.[15] Рецензенту „La libre Belgique" сила изображения шмелевского ада напомнила ад Данте.[16] Рецензент "New York Times Book Review" назвал книгу Иеремиадой — плачем о России, которая пала.[17] Если «Человек из ресторана» принес писателю всероссийскую известность, то «Солнце мертвых» сделало Шмелева известным не только в Европе, но и в Северной и Южной Америке (книга переведена на 12 языков).

Переводы повестей и рассказов Шмелева (после «Солнца мертвых» перевели «Человека из ресторана» на девять, а «Неупиваемую чашу» на восемь языков) знакомили Европу с творчеством русского писателя эмигранта. Ученый славист Ван Вейк включил Шмелева в свой курс русской литературы в Лейденском и Амстердамском университетах.[18] Он же выдвинул Шмелева в кандидаты на Нобелевскую премию.[19]

Двадцатые годы и половина тридцатых годов самые плодотворные в творчестве Шмелева-эмигранта. Он выпускает четыре книги

---

[14] А. *Амфитеатров*. Страшная книга. — «Россия и славянство», 1926, 17 ноября, № 533.

[15] В. *Зензинов*. — «Современные записки», 1927, № 30, стр. 552.

[16] Французский перевод «Солнца мертвых» Шмелева. — «Россия и славянство», 1926, 7 марта.

[17] "Lamentations for Russia that is Fallen". — "The New York Times Book Review", 1928, 19 February, p. 5. ("The Sun of the Dead" ... is more vivid, more colorful, more productive of fright and anguish, than all the oratory and pyrotechnics of Carlyle's "French Revolution".)

[18] Письмо Шмелева А. И. Деникину от 3 июля 1929 г. Переписка хранится в архиве Колумбийского университета.

[19] В. *Зацкий*. Ко дню десятилетия смерти профессора Ван Вейка. — «Русская мысль», 1951, 28 марта.

рассказов: «Про одну старуху» (1927), «Свет разума» (1928), «Въезд в Париж» (1929) и «Родное» (1931); две книги очерков воспоминаний детства, «Лето Господне» (1933) [20] и «Богомолье» (1935); романы «История любовная» (1929), «Няня из Москвы» (1936) и «Пути небесные» (1937—1948). [21] Два романа «Солдаты» (начат в «Современных записках» в 1930 году) и «Иностранец» (в «Русских записках» в 1938 году) остались незаконченными.

Тематически повести и рассказы Шмелева, написанные в эмиграции, удобно разделяются на три группы. В первую группу входят те, что описывают послереволюционную Россию: «Про одну старуху», «Свечка» (1924), «Новый год», «В ударном порядке» (1925), «Блаженные» (1926), «Прогулка», «Железный дед», «Смешное дело» (1927); сюда же относятся «Куликово поле» (1939) и «Крымские рассказы», печатавшиеся в «Иллюстрированной России» [22] в 1936 году, идеологически и тематически примыкающие к «Солнцу мертвых».

Вторую группу составляют рассказы, имеющие своей темой «русский человек в эмиграции». Сюда относятся: «Письмо молодого казака», «На пеньках», «Въезд в Париж», «Весенний плеск» (1925), «Орел», «Марево» (1926), «Журавли» (1927) и некоторые очерки из серии «Сидя на берегу», появившиеся в «Возрождении» в 1925 году.

Рассказы третьей группы, живописующие Россию в ретроспекте, по своему автобиографическому содержанию, вместе с диптихом «Лето Господне» и «Богомолье» и романом «История любовная», образуют тематически цикл детства, отрочества и юности. К детству принадлежат «Лето Господне», «Богомолье», рассказы «Как мы летали» (1923), «Наполеон» (1928), «Мартын и Кинга», «Небывалый обед» (1934), «Лампадочка», «Страх» (1937). Отрочество составляют: «Как мы открывали Пушкина» (1926), «Музыкальная история» (1932), «Как я ходил к Толстому», «Как я встречался с Чеховым», «Как я покорил немца» (1934). Юность включает рассказы: «У плакучих берез», [23], «Как я стал писателем» (1931), «Первая книга», «У старца Варнавы» (1934), путевые очерки «Старый Валаам» (1938) [24] и отчасти роман «История любовная». [25]

---

[20] Второе издание «Лета Господня» (Париж, YMCA-Press, 1948) было пополнено очерками, печатавшимися автором в 1934—1948 гг. в «Возрождении» (11 очерков), в «Парижском вестнике» (2 очерка) и в «Русской мысли» (4 очерка). Они вошли во вторую и третью часть «Лета Господня». Цитаты приводятся из второго издания.

[21] В двух томах «Пути небесные» вышли в 1948 г. в изд-ве «Возрождение», Париж.

[22] Шмелев, вместе с Буниным, Б. Зайцевым, З. Гиппиус и Д. Мережковским, входил в редколлегию этого журнала с 1936 г.

[23] Рассказ, хотя и принадлежит к доэмиграционному творчеству Шмелева, был переиздан в «Русском инвалиде», 1936, май, № 91.

[24] «Старый Валаам» представляет собой переработку очерков «На скалах Валаама», первой книги Шмелева, явившейся результатом его свадебной поездки в Финляндию в 1895 году.

[25] Автобиографические элементы в романе внефабульного характера, за исключением последнего эпизода — встречи в саду с девушкой, что

«Лето Господне» и «Богомолье» — своеобразные воспоминания детства, от других произведений подобного жанра отличающиеся изображением определённой духовной культуры, складывавшейся веками и бытующей в Москве (Замоскворечье). Если в трилогии Толстого (1828—1910), написанной в форме воспоминаний взрослого писателя о безвозвратно ушедших годах и ушедшей чистоте души Николеньки, образ критически оценивающего автора вторгается со своими воспоминаниями и рассуждениями (причем оценки явлений и событий у Николеньки и у взрослого Толстого не совпадают), у Шмелева взрослый автор совершенно исчезает в ребенке. Критерий всему шестилетний Ваня — его глазами воспринимается бытовой фон. Прием не новый, но действующий совершенно особенно на читателя своей непосредственностью и чистотой. Это достигается крайне простой структурой речи, присущей возрасту ребенка, со всеми лексическими и синтаксическими неправильностями, вплоть до явно перенятых у взрослых церковнославянизмов, когда затрагивается религиозная тематика.

Сорок одна глава «Лета Господня» (Праздники-Радости-Скорби) организована вокруг одного стержня — круговорота года, причем календарному году, с его сменой сезонов, соответствует церковный календарь «Лета Господня», и Шмелев показывает в картинах из своего детства, как именно этот последний цикл определял жизненный уклад семьи среды.

Центральной фигурой в семье является отец рассказчика — Сергей Иванович; вокруг него расположены члены семьи — матушка, две сестры и два брата, из которых младший является рассказчиком. Второй круг образует двор — приказчик отца Василь Василич и рабочие, всегда занятые какой-либо сезонной работой. Внешний периферийный круг составляет улица — Москва, с великим разнообразием своих типов — духовенством, купцами, гробовщиками, трактирщиками, банщиками, бараночниками и юродивыми.

Организация глав тоже тройственная: жизнь представлена в трех аспектах — дом, церковь, Москва. Обычно в главе дается объяснение наступающему празднику в народной интерпретации плотника Горкина, доверенного лица семьи, приставленного к ребенку. Затем следует приготовление к празднику в быту — в семье и в Москве — и его празднование церковью, домом, Москвой. Описание погоды или смены времени года обычно обрамляет главу.

Пестрой чередой проходят праздники круговорота солнечного года со сменой сезонов и работ, сопряженных с ними.

До Шмелева ни один писатель не пытался изобразить восприятие религии ребенком с такой убедительностью, вплоть до пере-

---

соответствует обстоятельствам знакомства Шмелева с его будущей женой, приехавшей на каникулы к родителям, жившим в доме Шмелевых. Не доказано также, болел ли автор воспалением мозга, но обет, данный в «Истории», сходить к Троице, исполняется в рассказе «У плакучих берез».

осмысления значения праздников, согласно своему менталитету: в празднике Преображения, например, у него преображаются яблоки. Точка зрения ребенка дает тональность повествованию. Первое говение хотя и кажется мальчику очень важным, но в церкви, в толпе говеющих его всё же привлекают — пожарники, квартальные и извозчики:

> Говеет много народу и все знакомые. Квартальный говеет даже, и наш пожарный, от якиманской части, в тяжелой куртке с железными пуговицами, и от него будто дымом пахнет. Два знакомых извозчика еще говеют, и колониальщик Зайцев, у которого я всегда покупаю пастилу. Он все становится на колени и вздыхает, сокрушается о грехах: сколько, может, обвешивал народу!.. Может и меня обвешивал и гнилые орешки отпускал (351).

Религиозные проблемы не интересуют никого в «Лете»: вера народа проста и логична в своей простоте. Бог простолюдина милостив к кающимся грешникам. Главное — повоздыхай и покайся, остальное предоставь Богу. Элементы веры и суеверия забавно переплетаются в быту, и шмелевский юмор находчиво использует это: гадать — грех, но на Святках можно: «и волхвы-гадатели ко Христу были допущены. Так и установлено, чтобы один раз в году человеку судьба открывалась» (157). После Святок нельзя рядиться, и грешно надевать хари, «а то может прирасти к лицу, не оторвешь во веки» (162), и если начать есть яблоки до Преображения, то «в желудке заведется червь и бывает холера» (112).

В двенадцати главах «Богомолья» характеры, с которыми читатель уже познакомился в «Лете», выступают более рельефно. Образ Горкина, блюстителя древнего благочестия, дорисовывается окончательно. Проработав всю жизнь, он решил, что наступила пора и о душе «потрудиться», сходить на богомолье к Преподобному Сергию. С ним в Лавру идет группа людей — Федя-бараночник, Домна Панферовна с внучкой, кучер Антип и маленький Ваня, хозяйский сын. Если «Лето» бесфабульный жанр, представляющий из себя ряд картинок, нанизанных на стержень круговорота православного календарного года, то «Богомолье» имеет более пригнанную композицию и даже нечто вроде фабулы. По своему жанру оно может быть возведено к Хождениям (как бы специфично и ограничено оно ни было), так как отражает извечное стремление верующего ходить на поклонение святыням. Психологической же стороной, показом, как формируется миропонимание ребенка на основе путевых впечатлений, «Богомолье» примыкает к таким произведениям, как «Степь» Чехова (1860—1904). «Богомолье» насыщено настоящей невыдуманной жизнью. Автор, подчеркивая важность святого пути, выявляет другое, не менее важное, — что люди остаются людьми везде — даже «на святой дороге», из чего вытекает целый ряд комических ситуаций: ссора Горкина с трактирщиком Брехуновым в богомольном садике, драка Феди с кощунниками, обиды Домны Панферовны и капризы ребенка.

Шмелев создает даже нечто вроде Spannung'a, выделив судьбы трех богомольцев, ждущих помощи от Преподобного Сергия — парализованного парня из Орла, молодухи из Рязани, потерявшей дар речи, и Феди-бараночника, желающего остаться в Лавре послушником.

И «Богомолье» и «Лето Господне» получили очень высокую оценку в критике. К. Мочульский отметил изумительную память Шмелева: «Автор помнит вещи, события и лица... не сквозь поэтическую дымку прошлого, а во всей их живой реальности».[26] И. А. Ильин выделил в «Лете» его национальное значение и правдивость изображения среды:

> Видишь самую Русь, народную Русь, московскую, замоскворецкую, во всей ее темпераментной широте, во всем ее истовом спокойствии, в этом чудесном сочетании наивной серьезности, строгого добродушия и лукавого юмора... живешь в ней, с нею, ею... участвуешь в праздновании ее праздников, молишься с нею, пугаешься, радуешься и плачешь.[27]

Если Ильин ценил в книге русскость, то Анри Труайя подчеркивал ее общечеловеческое значение:

> Рядом с календарем дней идет календарь совести. Движение солнца в небе сопровождается движениями внутреннего солнца души... Иван Шмелев, сам того не сознавая, ушел дальше своей цели. Он хотел быть только национальным писателем, а стал писателем мировым.[28]

Интересно отметить, что В. И. Немирович-Данченко искал в «Богомолье» утешения, когда будучи девяностолетним старцем уже не мог оставлять своей комнаты и хотел «еще раз побывать в России», а К. Бальмонт, живший по соседству со Шмелевыми, когда создавалась книга, за четыре дня до своей смерти попросил жену почитать ему «Богомолье».[29]

Рассказы, составляющие цикл отрочества, в своем большинстве повествуют о гимназических днях автора. Общая тональность рассказов меняется: исчезают все характерные для «детства» эмоционально окрашенные уменьшительные, церковная лексика. Литературные интересы доминируют в «отрочестве». Хотя мальчик окружен тем же бытом, сфера его интересов вышла уже за пределы первого и второго кругов — дома и двора. Даже имя его уже не Ваня, а Тоня (таковым остается на протяжении циклов отрочества и юности). Приключения гимназиста, полного радости жизни и любо-

---

[26] К. *Мочульский.* «Лето Господне». «Праздники». — «Современные записки», 1933, № 52, стр. 458.

[27] И. А. *Ильин.* «Православная Русь». «Лето Господне». «Праздники». — «Возрождение», 1935, 18 апреля.

[28] Анри *Труайя.* Иван Шмелев. — «Русская мысль», 1952, 15 октября, № 491.

[29] Вл. *Зеелер.* «Богомолье». — «Русская мысль», 1949, 2 сентября, № 168.

знательности, заполняют рассказы занимательным содержанием. Со своим неразлучным приятелем Женькой они играют в краснокожих, ловят рыбу в пруду Мещанского сада, и натыкаются на брата надзирателя училища — молодого писателя Чехова. Он беседует с гимназистами как с равными, курит с ними трубку мира и смеется приятным баском — «совсем молодой, усики только, лицо простое, как у нашего Макарки из крымских бань» (За карасями»).[30] С этим же Женькой они гуляют на купеческой свадьбе и изводят старушку, мать жениха («Веселенькая свадьба»). Наряду с мальчишескими выходками у тринадцатилетнего Тони развивается вкус к чтению, и в библиотеке Мещанского училища, где опять происходит встреча с Чеховым, молодой автор «Сказок Мельпомены» проверяет начитанность Тони («Книжники, но не фарисеи»).[31]

Рано появившийся интерес к литературе и упражнение в ней чуть не оставляют Тоню на второй год в классе. Но он выправляет критическую отметку у «немца» стихотворным переводом немецкой баллады на русский язык («Как я покорил 'немца'»).[32] Апогей его литературных занятий — роман, тайком написанный в двенадцати тетрадках, которые Тоня понес на суд Толстого («Как я ходил к Толстому»).[33] Увлечение литературой сменяется увлечением театром, сначала драматическим, потом оперным. В связи с любовью к музыке появилась и влюбленность в хорошенькую консерваторку, для которой «в каком-то умопомрачении страсти» написал либретто на «Маскарад» Лермонтова и послал его Аренскому анонимно для прославления красавицы-певицы, пометив, что «лейт-мотив увертюры должен выражать «стон женской души» («Музыкальная история»).[34] Инкогнито автора, однако, раскрывается, и он становится объектом насмешек, особенно из-за припева к хору игроков

Мы игроки, мы игроки
Каки-каки мы игроки! (167)

Юмор пересыпает все приключения, не щадя самолюбия героя. Замоскворецкое мильё использовано автором со всей художественной реальностью и образует одно органическое целое с dramatis personae; автору знаком каждый его закоулок: тут и Москва-река и Крымский мост, на месте которого был деревянный, построенный его дедом, и Крымские бани, принадлежащие Шмелевым, Мещанское училище, где учился отец автора, и Нескучный сад, и Воробьевы горы, и Кремль со всеми его церквами, театры с их репертуарами и актерами, и наконец Калужская улица, с домом рассказчика, куда, по семейным преданиям, заехал сам Наполеон и защитил прабабку Устинью от своих мародеров. Прадед партизанил в то время

---

[30] «Как я встречался с Чеховым». В кн.: «Избранные рассказы». Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1955, стр. 21.

[31] Там же, стр. 15.

[32] Там же.

[33] Там же.

[34] Там же.

с другими мужиками на Воробьевых горах («Как я ходил к Толстому»).

В этой же среде разыгрывается «История любовная», [35] в которой Тоня, на пороге шестнадцатой весны, под очарованием только что прочтенной «Первой любви» Тургенева ищет свою прелестную Зинаиду и находит ее сильно сниженный образ на соседнем дворе в лице молодой акушерки Серафимы.

Роман крайне интересен не только своим психологическим конфликтом eros'a и ethos'a в развивающемся юноше, который ищет тургеневских образов в замоскворецком окружении, но и с чисто жанровой стороны, так как роман явно пародирует «Первую любовь» Тургенева: в нем и персонажи, и мотивы даны на сниженном уровне, представляя как бы отражение в кривом зеркале. [36] Персонажи вокруг Серафимы сгруппированы по рисунку тургеневской повести: героиня живет с мамашей — une femme très vulgaire, их посещают поклонники, из которых лучший — студент медик Померанцев (эквивалент доктора Лушина), худший (соответствующий рябому капитану Нирмацкому) — ужасный «Рожа» из отделения «хронических». Petits jeux у княжны Засекиной преобразуются в попойки с гитарой у Постоек. Даже поцелуи Зинаиды, награждающие Владимира за прыжок с оранжереи, имеют свое соответствие в поцелуях через забор, отделяющий Серафиму от Тони. Как и у Тургенева, роман юноши кончается шоком: если Володя сражен известием об отношениях Зинаиды и отца, то Тоня — лицезрением уродства Серафимы в момент, когда к юноше вместо «лучезарной женщины» с «глазами как небо» чудовищной антитезой поворачивается лицо (с которого спало пенсне) своим безжизненным глазом меж кровяных век. Концовка романа как бы иллюстрирует лирическое отступление «Первой любви»: «О, молодость! молодость!... ты, как будто обладаешь всеми сокровищами вселенной, даже грусть тебя тешит, даже печаль тебе к лицу». [37] Но если тургеневский герой несет эту печаль в сердце всю жизнь, Тоня со свойственным молодости непостоянством, не успев оправиться от тяжелой болезни, был уже на пороге новой любви.

В рассказах «У старца Варнавы» и «Первая книга» [38] повествуется о двух первых печатных трудах начинающего писателя — рассказе, написанном перед выпускными экзаменами («У мельницы», 1895), и очерках «На скалах Валаама» (1897).

Кроме «Истории любовной», о популярности которой пишет ре-

---

[35] «История любовная. Роман моего приятеля». Печатался в «Современных записках», 1927, №№ 30—35. Вышел отдельной книгой в изд. «Возрождение», Париж, 1929.

[36] В романе, правда, есть и другая сюжетная линия на бытовом-домашнем уровне — полудетская любовь Тони и их горничной Паши.

[37] И. С. *Тургенев*. Собрание сочинений, т. VI. Москва, ГИХЛ, 1955, стр. 340.

[38] «Избранные рассказы».

дактор «Современных записок» М. Вишняк,[39] Шмелев написал еще два крупных романа — «Няня из Москвы»[40] и «Пути небесные». «Няня» роман целиком стилизованный под сказ, форма, в которой Шмелев, являясь продолжателем традиций Даля, Мельникова-Печерского и Лескова, достиг предельного мастерства. Нельзя не согласиться с Г. Струве, что среди зарубежных писателей Шмелев не имел себе соперников в мастерстве сказа.[41] Обычной мотивировкой сказа в вещах малого жанра служат встречи с рассказчиком и случайно завязавшаяся беседа; отсюда подзаголовки «Рассказ бывалого человека», «Рассказ бродяги» и т. д. В крупных произведениях Шмелева рассказчик несет и чисто сюжетную функцию, то есть вступает в орбиту действий с остальными персонажами, как стоящий на определенной социально-профессиональной позиции. С этой позиции он дает свое мнение и толкование тем процессам жизни, свидетелем которых он является. Если в «Человеке из ресторана» ресторанный лакей дает свои наблюдения жизни в период революции 1905 года, то Дарья Степановна Синицына в «Няне» охватывает своим рассказом революцию 1917 года, бегство из России и годы беженства. Повествование няни относится к конкретной слушательнице (в Париже) и ведется как непринужденная беседа за чашкой чая, что влечет за собою постоянное смещение планов — настоящего (эмигрантской тематики) и прошлого (история семьи московского врача). Иллюзия устной импровизации создается очень убедительно.

Роман представляет интерес не только занимательностью своей фабулы — сложной любовной интригой между няниной воспитанницей Катей и сыном их соседей-миллионеров — но и показом эпохи и общества на переломе. Используя комментарии няни, ирония Шмелева остроумно выявляет пустоту и двойные стандарты морали прогрессивно настроенной русской интеллигенции, как например то, что нянин работодатель, жертвуя большие суммы на революцию, не выплачивал своей няне жалования. А описания модернизма начала века в хореографии и драматическом искусстве становятся шедеврами остранения в устах няни (49, 74).

Любовная фабула развивается по всем канонам авантюрного романа: герои разлучаются, Fatum, в виде войны, революции, интриги соперницы, препятствует их соединению, пока няня, взявшая на себя роль судьбы, не устраняет, наконец, препятствия и не соединяет любовников. Образ кинодивы Кати несколько напоминает гордых страдающих героинь Достоевского, в то время как герой, верный и честный Вася Ковров, приближается к сказочному добру-молодцу. Известная фольклорная окрашенность подчеркивается и в

---

[39] М. В. *Вишняк*. «Современные записки». Воспоминания редактора. Indiana University Publications, 1957, стр. 183.

[40] Роман печатался в «Современных записках», 1934, №№ 55—57. Отдельной книгой вышел в изд. «Возрождение», 1936; второе изд. — 1949. Цитаты даются из последнего издания.

[41] Глеб *Струве*, Op. cit., стр. 97.

характеристике няни — Серого Волка — как ее называет Катя (45, 233), извечного слуги, верного пособника, выручающего в бедах. Она-то и устраивает счастье Василисы Прекрасной — Кати, с Иваном Царевичем — Васей.

В романе с художественной убедительностью использованы и мотивы из древней русской литературы «Хождения Афанасия Никитина за три моря». И если одно из удовольствий, получаемых от чтения литературных произведений, есть узнавание старого, знакомого в новом незнакомом, [42] то в «Няне» читатель несомненно получает удовольствие от умелого использования жанра XV века, обновленного восприятием XX столетия, заинтересованного, в сущности, теми же аспектами (змеями, обезьянами и погребением мертвых — 184, 188) жизни в Индии, что интересовали и купца Никитина 500 лет тому назад.

Сказ няни — перлы русского языка, содержащие пословицы и поговорки, народную этимологию, совсем по-лесковски переосмысляющие иностранные слова, сохраняя их фонетический фасад: вакханалия — волконалия (49), куртизанка — крутизадка (173), купидончик — купидомчик (24) и прочее, не говоря уже об областных словах и просторечиях, как непритычная (7), балахвост (16), брыластый (16) и большом количестве эмоционально-окрашенных уменьшительных, сообщающих няне ее конкретную социально-бытовую характеристику.

Если «Няня» захватывала читателя картиной живого прошлого переливающегося в эмиграцию, и читатель легко себя отождествлял с героями, то книга «Пути небесные» — конечная глава творчества Шмелева — говорила его религиозному чувству. Роман был задуман в трех частях, но закончены были две — первая в 1936 году, вторая писалась в военные и послевоенные годы (1944—1947) в болезнях, нужде и одиночестве (жена писателя умерла 22 июня 1936 года).

«Пути небесные» — история агностика инженера Виктора Алексеевича Вейденгаммера, переданная автору, якобы, самим героем, о том, как молодая девушка, бывшая послушница Страстного монастыря, Дарья Ивановна Королева, своей детской верой и мудростью привела сомневающегося интеллигента к Богу. Реалистической мотивировке романа способствует прием автора — приводить, в подтверждение подлинности своей истории, слова героя или записи героини.

Роман, имеющий глубокий религиозно-философский замысел, облечен в нарочито-простую форму, что оправдывается определенной житийной направленностью, выраженной с предельной ясностью в заголовках первого тома: «Откровение», «Искушение», «Грехопадение» и т. д. Вера героини Даринька помогает ей пройти че-

---

[42] René *Wellek* & Austin *Warren*. Theory of Literature. New York, Harcourt, Brace & Company, 1949, p. 225.

рез горнило соблазнов и искушений светской жизни, умудриться высшей мудростью и привести к Богу неверующего героя.

Фабула, как всегда у Шмелева, захватывающая, полная неожиданностей и совпадений (а для верующих — предначертаний). Рядом своих аспектов «Пути» восходят к литературным традициям романа XIX века: в изображении положительно прекрасного образа и в идее борьбы с искушениями есть известное эхо из Достоевского. (С Достоевским Шмелева сравнивали не раз.) Достоевский предполагал провести Алешу через все мирские соблазны и искушения, что, в сущности, делает Шмелев со своей послушницей, променявшей божественную agape на земной eros.

Изображением сильной, духовно-прекрасной героини и колеблющегося интеллигента-агностика, «Пути небесные» близки «Дворянскому гнезду», что становится еще очевиднее при сравнении воспитания двух героинь[43] и семейных отношений и демократических взглядов героев. Шмелев начинает фабулу своего романа как бы с того, на чем Тургенев кончает свою: из монастыря уходит послушница к женатому человеку, оставленному женой. И если Лиза Калитина только «втайне надеялась привести его [Лаврецкого] к Богу»,[44] то Даринька Вейденгаммера приводит. Связь с романом Тургенева Шмелев подчеркивает упоминанием, что Вейденгаммеру, прочитавшему «Дворянское гнездо», Лиза Калитина чем-то напомнила Дариньку (38). Если вспомнить, что подобный же намек дается в «Истории любовной» (герой только что прочел «Первую любовь»), возникает вопрос, не является ли это приемом обнажения замысла.

Есть в романе и эхо из «Анны Карениной» — в романтической интерлюдии Дариньки и блестящего гусара Вагаева, вплоть до сцены скачек и ухода Вагаева на войну. Первый том заканчивается духовным кризисом Дариньки, которой старец указывает путь — оставаться с Вейденгаммером до конца. Во втором томе, где locus operandi переносится из Москвы под Мценск, героиня последовавшая совету старца, разрешившего ее конфликт, становится орудием разрешения конфликта неверия героя. Поворотным пунктом в миросозерцании Вейденгаммера становится вечер со звездным ливнем, что перекликается с завязкой, где в блеске звездного неба герою дается откровение — увидеть «живые небесные пути» и «бездонную бездну бездн». Если в завязке Вейденгаммер отверг откровение, то в заключении он сознает, что из тупика неверия, из которого он искал выхода при помощи разума, есть только один выход — вера.

Роман остался без задуманной третьей части, которая должна была быть посвящена нравственному восхождению героев «в радостях и томлениях бытия земного» (II, 255). По мнению профессора богословия А. В. Карташева, которому Шмелев прочитал первый том во всех вариантах, замысел романа — как интеллигентному скептику принять веру церкви — был очень смелый. «Становилось

---

[43] И. С. *Тургенев*, «Собрание сочинений», т. 2-й, стр. 247, 254, 256.
[44] Там же, стр. 247.

страшно за художника и человека. Гоголь сошел с ума, Достоевский и Толстой изнемогли!» [45]

Сравнительная художественная неубедительность этого у читателей очень популярного романа главным образом та, что автор изображает в нем ситуации и эмоции, выходящие за пределы его личного опыта. [46] Сила же Шмелева в изображении знакомого, может быть даже тысячи раз до него изображенного, где свежесть шмелевского восприятия сумеет в тысячу первый раз подметить новый углубляющий образ, яркий штрих. [47] Будь то жанровые картины, как вербное гуляние при будоражущем весеннем ветре с праздничной разноголосой толчеей («Весенний ветер», 1927), или портрет старика с цветом лица «заношенного полушубка» («Росстани», 1913), или зарисовка рождественского вечера:

> Мороз! Снег синий, крепкий, понискивает тонко, тонко. По улице сугробы, горы. В окошках розовые огоньки лампадок. А воздух ... — синий, серебрится пылью, дымный, звездный. Сады дымятся. Березы — белые видения ... А какие звезды! ... Усатые, живые, бьются, колют глаз. [48]

Сила Шмелева и в словесной живописи, со всеми возможными ее нюансами — от нежно лирического до ярко импрессионистического. Характерные черты шмелевской художественной манеры — любовь к пейзажу, тяготенье к быту, к народно-религиозной жизни, импрессионистическая манера в зарисовках характеров и картинок русской природы и неукоснительное внимание к народной идиоматике.

Хотя Шмелев в совершенстве владел искусством сюжетосложения и создавал романы с интереснейшими фабулами, у него есть явная склонность к бытовым мотивам и его талант лежит в области малого жанра. В рассказе и очерке он достиг неподражаемого совершенства, недаром его лучшие произведения — «Солнце мертвых», «Лето Господне» и «Богомолье» — родились из очерковой техники.

Шмелев вобрал в себя все традиции русской литературы — от житийной до короткого рассказа Чехова и сказа Лескова. В нем, как и в Бунине, ассимилировалось все лучшее от лучших мастеров, и его творческая лаборатория выработала из этого свое индивидуальное, шмелевское. В свои произведения он внес новые элементы, чуждые его предшественникам: задушевную мягкость и добродуш-

---

[45] А. В. *Карташев*. Религиозный путь Шмелева. В кн.: Сборник памяти И. С. Шмелева, стр. 38.

[46] Александр *Амфитеатров*. Святая простота. — «Возрождение», 1937, 20 марта. Амфитеатров в своей интерпретации «Путей», как истории московского Фауста, отметил, что Москву барскую 70-х годов прошлого столетия Шмелев не мог помнить по личным впечатлениям.

[47] О способности делать «банальное оригинальным» писал А. *Дерман* в статье «Иван Шмелев». — «Русские записки», 1916, № 6, стр. 91—92.

[48] «Лето Господне», стр. 125.

ный юмор, который примиряет читателя с действительностью, не всегда привлекательной.

В эмигрантской критике Шмелева обвиняли и в неактуальности тематики — России, и в отсутствии европеизма. Заслуга же Шмелева, думается, именно в том, что он знал культуру своей собственной страны — ее сердца Москвы — с самой ценной ее стороны — народной, патриархальной и сумел увековечить ее в картинах воспоминаний своего детства так прекрасно, что если бы на его писательском конто были только «Лето Господне» и «Богомолье» (а у него 14 томов), [49] они одни обеспечили бы ему место рядом с крупнейшими представителями русской литературы.

***

Жизнь Шмелева после смерти его жены не налаживается. Он совершает ряд поездок с лекциями: в Латвию и Эстонию в 1936 году, в Чехословакию два года подряд — в 1937 и 1938 годах, на День Русской культуры, причем оба раза он гостит в Иово-Почаевском монастыре в Карпатской Руси. Гостит и в Швейцарии у своей швейцарской переводчицы Руфи Кандрейа в 1938 году, ездит на юг Франции (Ментон) с доктором Серовым, и в том же 1938 году переселяется на свою последнюю квартиру на Рю Буало № 91, где опять, как некогда в Москве, живет на одной улице с Ремизовым (1877—1957).

Из-за войны закрываются все иностранные издательства, а с ними пропадают и надежды на ожидаемые гонорары. Единственным источником дохода писателя остаются газеты. В «Возрождении» выходят очерки «Лета Господня» и повесть «Куликово поле». Когда все, кто мог, стали уезжать из Парижа, Шмелев, которому бежать было некуда да и не на что, остается работать над вторым томом «Путей небесных». Когда же закрылись и газеты и осталась лишь одна антикоммунистическая, «Парижский вестник», Шмелев продолжает печатать там очерки «Лета Господня». (С берлинской газетой «Новое слово» Шмелев не поладил, после того как та вернула ему очерк «Рождество в Москве», с просьбой прислать что-нибудь поактуальнее.) Военные годы окончательно подорвали здоровье писателя, который всю жизнь страдал от язвы двенадцатиперстной кишки, и в 1947 году генерал Ознобишин увозит больного и истощенного Шмелева в Швейцарию на поправку. В Женеве Шмелев живет 14 месяцев (до 1949 года) скромно, на деньги, которые ему задолжали швейцарские издательства с 1938 года. Сотрудничанье в новооткрывшейся «Русской мысли» позволяет ему платить за квартиру, оставленную им за собой в Париже. Возвращаться в послевоенный Париж писателю не хотелось. Он получил два аффидевита из Америки: от своего американского издателя и от Пушкинского литературного комитета, через содействие И. А. Ильина. Но

---

[49] В эти 14 томов не включены вещи доэмигрантского периода, переизданные за рубежом.

в визе Шмелеву отказали — очевидно из-за какой-то интриги, ведшейся против него в Америке, что отразилось в анонимной заметке, напечатанной в «Новом русском слове»: Шмелева пытались обвинить в коллаборации с немцами на основании того, что он-де печатался в «Парижском вестнике» и заказал молебен (!) по поводу взятия немцами Крыма. Заметка вызвала возмущение в русских кругах, которые хорошо знали писателя и видели в заметке явную недоброжелательность. В прессе появились разного рода отклики,[50] которые сходились в одном: где же должен был печатать свои очерки писатель, который не хотел умереть голодной смертью, как не в единственной антикоммунистической газете (на прямую публицистику писатель был неспособен), а молебен, будто бы заказанный им, оказался панихидой по замученным и убиенным, заказанной парижскими крымчаками; в ней участвовал и Шмелев (тело его сына лежит в Крыму).

Когда в июле 1949 года пришло предложение от А. Л. Толстой похлопотать о визе Шмелеву, писатель потерял к поездке всякий интерес. Он стал беспокоиться о своем литературном наследстве, которое хотел оставить «надежному юридическому лицу» — Толстовскому фонду. Но фонд не мог позволить себе приобретение литературного наследства Шмелева за 75—100 долларов в месяц, пожизненно выплачиваемых писателю. (А. Л. Толстая, правда, помогала Шмелеву одновременными суммами в то время, когда положение писателя близилось к буквальной нищете.)[51] Ко всему прибавилась еще срочная сложная операция в декабре 1949 года. Работать Шмелеву было запрещено врачами, да и немыслимо при его страшной слабости. Затяжное вынужденное лежание в течение семи месяцев привело к осложнению — туберкулезу правого легкого. После курса лечения друзья Шмелева устраивают его на поправку при монастыре Покрова Пресвятой Богородицы в Бюсси ан-Отт, куда 24 июня его и отвозят на автомобиле. Желание писателя жить при монастыре и дописывать «Пути небесные», казалось, исполняется. Всю дорогу он был в прекрасном расположении духа. Через четыре часа по прибытии в пансион, Шмелев умирает от сердечного припадка, в полном сознании, прося сделать ему укол камфары. Но и трехкратное впрыскивание не спасло его. Иван Шмелев умер вечером, в половине десятого, в субботу, около православного монастыря, как и желал.[52]

---

[50] Глеб *Струве*. О «Возрождении», «Русской мысли», И. С. Шмелеве и пр. Письмо в редакцию. — «Новое русское слово», 1947, 7 мая; 1948, 7 июля; Ксения *Деникина*. Письмо в редакцию. — «Новое русское слово», В. *Маевский*. Шмелев в воспоминаниях. — В кн.: Сборник памяти . . ., стр. 47; ср.: Фома *Подточин*. Нечто обо всем. — «Русская жизнь», 1948, 7 августа; А. В. *Карташев*, Op. cit., стр. 77; В. Н. *Борзов*. Памяти друга. Сборник памяти . . ., стр. 22.

[51] Письмо Шмелева к Р. Г. Земмеринг от 14 июля 1949 г. (Письма хранятся в личном архиве дочери Р. Г. Земмеринг, проф. Л. Г. Келер.)

[52] В. *Зеелер*. Последний день Шмелева. — «Русская мысль», 1950, 2 августа.

**
*

На родине Шмелева бойкотировали тридцать лет за «Солнце мертвых», но «Лето Господне» нашло путь в самый влиятельный толстый журнал страны.[53] Имя Шмелева включили в учебники литературы, и его «Повести и рассказы», изданные ГИХЛ'ом в 1960 и 1966 годах, содержат и произведения эмигрантского периода.

Оглядываясь на творческий путь Шмелева-эмигранта, невольно задаешь себе вопрос: многие ли из зарубежных писателей имели талант волновать своей лирой сердца целого народа, очутившегося «на реках Вавилонских», как это делал скромный москвич Иван Шмелев своей единственной темой — Россией? Более того, он знакомил с нею и тот мир, который там никогда не жил, но которому Россия становилась знакомой, близкой и родной. Достаточно показательно и парадоксально то, что первая диссертация о Шмелеве, певце патриархальной Москвы, принадлежит перу немца.[54]

---

[53] Главы из «Лета Господня» («Обед для разных», «Ледоколье», «Ледяной дом»), под общим заголовком «Из прошлого», появились в «Новом мире», 1964, № 1, стр. 124—143.

[54] Michael *Aschenbrenner*. Iwan Schmeljow. Leben und Schaffen des grossen Russischen Schrieftstellers. Königsberg/Pr. und Berlin, Ost-Europa-Verlag, 1937.

ЛЮДМИЛА КЕЛЕР

И. С. ШМЕЛЕВ О СЕБЕ И О ДРУГИХ

Когда-то Георгий Адамович скорбел о том, что «диалога с советской Россией в эмигрантской литературе не наладилось. Или хотя бы — монолога . . .» Упоминая о попытках такого духовного общения эмигрантский критик называет два имени: И. С. Шмелева и М. И. Цветаеву. О шмелевской попытке Г. Адамович говорит так: «у него, пожалуй, монолог звучал яснее, нежели у кого-либо другого из его сверстников и собратьев, но монолог бедный мыслью, богатый лишь чувством . . .» [1] Возможно, что сам И. С. Шмелев не стал бы спорить о такой оценке: в его понимании искусство постигается именно эмоционально. Вот что он говорит одной читательнице «Неупиваемой чаши»: «'Неупиваемая' . . . Да, кажется, ее любят. Каждый, конечно, берет из нее — сколько может. Я не судья своей работе и не могу ее истолковывать. Произведение искусства должно *само* говорить, а говорит оно по-разному: как — кому. Вы душой, сердцем берете . . . прекрасно. Искусство только этим и берется, ибо его высокое назначение (да, *назначение!*) — поднимать *человека.* Сия благодать — от Света Светов». [2]

Об этом же — исходя с совсем иных позиций — говорит и лучший критик писателя — И. А. Ильин, связанный с ним многолетней дружбой. Свой этюд о Шмелеве он начинает такими словами: «у каждого народа есть в душе таинственная, подпочвенная глубина, — последний источник его творчества и духовности. . . . Эта глубина недоступна рассудку», а о самом творчестве замечает: «. . . свое глубокое, предметно-выстраданное и непреходящее слово говорит о русскости русского народа — искусство Шмелева». [3]

Если же вернуться к затронутому Г. Адамовичем вопросу о «монологе», сугубую важность приобретают отклики «оттуда». Конечно, *там* о И. С. Шмелеве знают мало (как и о многих других писателях-эмигрантах), издают — скупо. Но вот вышли в Москве в 1966 году «Повести и рассказы»; во вступительной статье О. Михайлов, отметив (по долгу службы), что мир писателя «одновременно и был, и не существовал никогда», пишет: «Но язык, язык . . . Без преувеличения, не было подобного языка до Шмелева в русской литературе. В автобиографических очерках и рассказах писатель расстилает

---

[1] Г. *Адамович.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955, стр. 22.

[2] Из письма от 19 декабря 1933 г. Раисе Гавриловне Земмеринг. Все последующие выдержки относятся к переписке с тем же лицом.

[3] И. А. *Ильин.* О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959, стр. 135—136.

огромные ковры, расшитые грубыми узорами сильно и смело расставленных слов, словец, словечек, где значимо каждое междометие, каждая неправильность, каждая огреха».[4] Это ли не «внятный ответ», столь волновавший эмигрантского критика?

Но все это — присказка, необходимое введение. Моя задача заключается, в сущности, в изложении взглядов И. С. Шмелева на эмигрантскую литературу, или на русскую литературу вообще. В отношении первой в доступном мне материале (почти двадцатилетняя переписка с другом-читательницей) мало интересного. Встречаются, мимоходом, упоминания Бунина, Зайцева, Вл. Зеелера, Е. Гагарина и других, но скорее случайные, без какой-либо оценки их литературной деятельности. Только два отзыва представляют интерес: об И. А. Ильине и о митрополите Анастасии — его слово о Пушкине писатель очень ценил: «Помните о нем слово М. Анастасия? Лучшего не знаю».[5]

Высказывания же о русской литературе вообще, как и об отдельных писателях, встречаются во многих письмах. Прежде всего о Пушкине. Юбилейный — 1937-й год — прошел для писателя под знаком великого поэта: «...кроме того я писал о Пушкине, и пять раз выступал публично с чтением и рассказов, и о Пушкине».[6] Интересен следующий замысел писателя: «Вдруг пришло на мысль: если бы издать 'О Пушкине'! Три слова: Митрп. Анастасия, И. А. Ильина и И. С. Шмелева — 'Заветная встреча' (1837—1937) — читано публично в Праге в июне или мае 37 г. Любопытное было бы 'объединение'. О, как это *необходимо!* И как бы — символично! Православный русский Архипастырь, православный русский мыслитель ... и (о, недостоин именоваться православным) русский писатель».[7] О своем вкладе в это, увы, не осуществившееся предприятие И. С. Шмелев говорит так: «Всё 'Слово' было построено на духе Православия, основы великолепной культуры нашей, — отсюда-то и глубина, и сложность русской души, — от православной *купели,* дарующей величайшее — духовную *свободу.* Отсюда и сила нашего искусства, литературы. Отсюда — Пушкин. На реформы Петра Россия ответила Пушкиным ... — Герцен, кажется, сказал. Я это опроверг решительно: на Крещение в Православие Россия ответила — несравнимой ни с чем культурой ... и Пушкиным. И русская литература не из гоголевской 'Шинели' вышла, как хлестко заявил невер Белинский, а и сама 'Шинель', это 'жаленье маленького человека', вместе со всей художественной словестностью русской вышла из ... той же православной купели ...»[8]

По другому поводу И. С. Шмелев выразился о Пушкине так: «Ив. Ал. Ильин — да, это мой светлый друг, но он же не просто Иван Александрович Ильин, он — гениален, он душевно мне бли-

---

[4] И. С. *Шмелев.* Повести и рассказы. Москва, 1966, стр. 16.
[5] Письмо от 25 ноября 1946 г.
[6] Письмо от 28 апреля 1937 г.
[7] Письмо от 22 мая 1948 г.
[8] Письмо от 28 апреля 1937 г.

зок, он — из великодушных. Знаете ли, что из таких 'великодушных' был у нас только Пушкин? Он щедро дарил — себя, свое. (Отношение к Гоголю-хитрецу! Пригоршнями бросал ему Пушкин и ласки, и — темы!) Но Пушкин — великан». [9]

Не раз возвращаясь к теме «Пушкин», писатель идет вглубь, нащупывает истоки: «В очерке 'Как открывали Пушкина' дан отец, больной, в 80 году — он не мог быть на открытии памятника Пушкину. Мне было 3 года. Это сознательно дано мной, — художественный вымысел, для художественной *правды*. Отец был мало образованный, Пушкина *не* знал почти. И я его *отвел*, —он, при всем пиэтете к великому поэту — не взял с города за постройку трибун, — *не должен был быть* и на торжестве — '*вне* Пушкина', и, таким образом, оттеняется комическая напряженность в торжестве — 'памятник Пушкина' Василь Василича и обнаруживается ещё больше пиэтет отца и... да, и слепое-дико-благоговейное чувство русского простака-приказчика». [10]

Тянулся И. С. Шмелев и к Достоевскому, и к Чехову: «Наша великая литература дала чудесные образцы волевых женщин, девушек русских... — куда больше и ярче, чем — волевых мужчин. Правда, многие из этих 'волевых' и чудесных сломали свою жизнь! ...Хотя бы и эта удивительная Аглая Епанчина... — *куда вышло?!* ...А ведь это — перл, это женщина-дитя ... эта — вся чистая! Может быть ошибочна творческая интуиция Достоевского? Так *горько* — 'завершить' героиню... Почти уверен, что Чехов шёл от Аглаи — дав свою 'Мисюсь', эскизно, конечно — но он сумел увлечь читателей ... — какие возможности в Мисюсь ... — 'Мисюсь, где ты?!' ... О, в этой его Мисюсь — *вся* русская чудесная душа ... пусть лишь — 'набросок' ... но больно её утратить, как утратил 'пейзажист' ... Но о сём надо то-мы писать... или большой роман. Ни Достоевскому, ни Чехову не суждено было завершить. Чехов, конечно, и не задавался, но толчок в нем — *от* Аглаи... Предчувствую, что я — не сознавая — искал того же в 'Путях небесных'. Моя Даринька пока в зародыше». [11] (Тут можно добавить в скобках, что шмелевская попытка договорить Достоевского и Чехова в образе Дариньки едва ли может считаться удавшейся.)

Образ Аглаи как-то мучит писателя, и он вновь обращается к нему (в том же письме): «...Аглая — страшно идеалистична, романтична! ... горячая головка, огромное сердце, с большими — но чудесными! — изломчиками ... Дочь своей матери — генеральши Епанчиной ... о, какой удавшийся Достоевскому образ, эта 'генеральша'! Вот — закваска подлинно-русской женской души! ... Конечно же, Аглая была создана для — 'идиота'! ... и она претворила бы его в гениального со-зи-да-те-ля! ... А — *чем* кончилось? почему? ... Какая-то 'ошибка' Достоевского? ... Думаю — да. И потому — роман, давая огромное ... — не удовлетворяет. Здание

---

[9] Письмо от 10/25 октября 1936 г.
[10] Письмо от 23 октября 1941 г.
[11] Письмо от 3 августа 1947 г.

строилось для .. затраты труда? слишком много 'свободного' материала? ... Огромная ошибка Достоевского: ни одной важной черты — о самом важном ... — а может быть от этого и *сознательный* крах его героини-перла? (но ни единого намека о сём!) ... ни одной черточки ... веры, *молитвенности* ... хоть бы чуть-чуть от 'Кроткой', от Лизы Калитиной ... Чудесное *сердце,* но не ... наполненное! ... впустую отстучало ... Нет, русская женщина, девушка ... сущность её ... *вести!* ... хотя бы *молча,* страданием, как у Сони Мармеладовой — возрождение Раскольникова — не удалось Достоевскому, фальшиво. Это урок мне ... — и я чую, что будет мне трудно ... если суждено работать дальше ... — завершить образ Дариньки».

Была и еще одна встреча в теме с Достоевским: «На днях написал рассказ, довольно большой, страниц 15 таких — 'почему так случилось'. Это зародилось ночью как-то ещё в прошлом декабре, когда я был сильно болен. И — *осталось,* — томя. Написал — и колебался ... Положение почти — как у Достоевского, в 'Карамазовых' — Чёрт. Бред Ивана. Это меня *не* остановило ... Я дал почти монолог'чёрта'. Но это не 'чёрт', понятно, хотя и о-чень едкий, куда злей, чем у Достоевского, ко-шмар, и для меня кош-мар ... Досталось от 'чёрта' — Некрасову! Анализ 'Парадного подъезда' — у 'чёрта' — Под. . .воха! и для меня явился откровением величайшей лжи. Подумать — мы ... пе-вали ... и *как* ещё! Подрезывание 'ткани' жизни ... это 'обворовывание' народа ... — увы, все было. И 'чёрт' неумолимо *все* предъявил. Нужно и знание живописи, иконописи ... целый издевательский зонд пустил 'чёрт' в душу ... по поводу одной только старинной 'иконы' — 'Страшный суд'! Об этом есть у Евг. Трубецкого ... где один грешник — 'ты! вы-литый' — привязан посередине ...» [12]

Мельком упоминает И. С. Шмелев о Мельникове-Печерском: «До сей поры люблю 'В лесах', хоть и много там лубочного. Но и *правды* много». [13]

Несколько раз встречаются цитаты из Тютчева; упоминал великого поэта и И. А. Ильин в конце своего очерка о Шмелеве: «Тогда поэт был застигнут 'ночью' мира (Тютчев)». [14] И Шмелев как бы вторит ему: «Мы присутствуем при 'роковых минутах мира', — помните 'Цицерон' — Тютчева». [15]

Естественно, что в интимной переписке преобладают автореминисценции, автооценки и обсуждаются намечаемые планы на будущее.

Вот, например, любопытнейшая история издания «Неупиваемой чаши» в Советском Союзе: «. . . в Москве издали в 22 году 'Неупиваемую чашу' *не* большевики, а издательство 'Задруга' (Мельгунов, Мякотин), и я поставил условие: имена священные — с большой бук-

---

[12] Письмо от 26 января 1944 г.
[13] Письмо от 30 декабря 1935 г.
[14] И. А. *Ильин,* «О тьме ...», стр. 195.
[15] Письмо от 4 августа 1942 г.

вы! Благодаря Каменеву (*их* генерал-губернатор тогдашней Москвы), оказавшемуся моим по-читателем, и особенно любившему 'Неупиваемую чашу' (?!!), мое условие было принято. Это — чудо, что была издана при большевиках, — *эта чистая* (и для меня 'священная') книжка. Но . . . на ужасной бумаге!» [16]

А вот несколько слов о времени создания «Чаши»: «Писалась 'Чаша' — написалась — случайно. Без огня, — фитили из тряпок на постном масле, — в комнате было холодно + 5, — 6°. Руки немели. Ни одной книги под рукой, только Евангелие. Как-то, неожиданно написалось. Тяжелое было время. Должно быть *надо* было както покрыть эту тяжесть. Бог помог. После сего я четыре года почти прожил в России, в Крыму. Писалось о 'Чаше' много, но я не собирал. Она вышла без меня в Европе, в 1920—21 г. (первое издание), тогда и писали. Потом много писали об издании на иностранных языках (она переведена на 10 языков, а может быть, и больше). Конечно, европейцы *всего не* могут понять. Для сего надо быть не только с Богом в сердце, но (если Бога нет в душе) большим художником-критиком. Ведь европейцы, в большинстве, *очень м е л к и*, маленькие они (хотя бы и были художниками). Подлинный писатель — поймет, ибо *подлинный-то* всегда религиозен (пусть не церковно). Вот писала мне Сельма Лагерлеф: «наш читатель не сможет объяснить этой рабской покорности Ильи Вашего». Я думаю, что С. Лагерлеф не *все* постигла. А мне бы так хотелось дать книжечку эту шведскому читателю: проверить. Да вот, хоть и переведена 'Чаша', но шведские издатели не ожидают барышей и воздерживаются издавать, хотя 'Человек из ресторана' давно переведен и с успехом и оценен Кнутом Гамсуном. Вот Гамсун, может быть, *понял* бы . . .

Вот Вам словечко о 'Чаше' и об искусстве вместе». [17]

Повествование об исключительном успехе «Няни» в Германии сменяется сетованием о такой нелепости: «. . . в Германии запрещена 'Няня' — Kinderfrau . . . после года продажи. Когда вся критика Германии, Швейцарии, Австрии — дала в высшей степени хвалебные отзывы. Будет, после огромных объявлений издателя — издано в Швейцарии, отделение в Лейпциге, — с проспектами, когда книга *пошла* во-всю . . . — удар! 'Как не отвечающая немецкому духу!' Это же недоразумение! . . . 3 месяца книга была арестована, наконец — разрешили вывезти в Швейцарию». [18]

Тревожит писателя и зачастую недостойное оформление книг; с возмущением он пишет о той же «Няне»: «Вышла немецкая 'Няня'. Не знаю, как перевод . . . Обложка никуда: дана урод-няня, старая пьяная старьевщица или судомойка-нищенка. Сделал какой-то идиот бездарный». [19]

О «Куликовом поле»: «Пишу 'Куликово поле' . . . может быть скоро узнаете. Трудная вещь, — с душевным риском, ибо Святого

---

[16] Письмо от 22 апреля 1948 г.
[17] Письмо от 19 декабря 1933г.
[18] Письмо от 19 января 1938 г.
[19] Письмо от 10 января 1937 г.

касаюсь». И о возникновении замысла (связывая его с посещением могилы жены): «Она — подарила мне, да, да! — *три* рассказа! На могиле, в марте, мне рассказали ... — случайно вышло! три случая ... около ее могилки!!! Ни-когда я не *брал* с 'рассказов', только вот разве — в двух словах — как старуха прокляла сына, ездила за хлебом и умерла ... Я создал 'Про одну старуху'. А тут — тоже, в двух скупых словах — 'случаи'. И всё — как в связи с 'потусторонним'. Первый я дал 'Глас в нощи'. Второй будет 'Куликово поле'. Но ... нельзя печатать ... живы участники, которые *там* ещё. Но — *какой* рассказ!!! Это потрясение! И — как бы преподобный Сергий участник. И — третий — назову 'Нездешняя' — о 7-летней девочке ...» [20] Через десять лет о том же «Куликовом поле» автор напишет: «... 'Куликово поле', над которым работал эти недели, дав 9 'списков'! Очень ответственное 'повествование'. Я счел долгом его углубить: с 39 года, январь—февраль, когда я напечатал его в газетах, прошло время, и 'многое переменилось для меня ... и сам, покорный вечному закону, переменился я ...' *Чудо* теперь, — думаю! — доказано бесспорно, *чудо веры*. В сем и — *все*. Рассказ раздвинулся *вдвое*». [21]

Тяжелое настроение писателя после смерти жены сказывается и в его творчестве: «... написал 'Виноград', но до чего же он тяжел, мрачен, безысходен вышел! Читателя жалко!» [22]

Но были и утешения: «... мои 'Богомолье' и 'Лето Господне' — стали как бы отпускной молитвой. Я знаю три случая: по словам жены писателя Зайцева, очень ревнивой к успехам мужа, — за несколько дней до кончины, Бальмонт читал — в какой раз! — 'Лето Господне'. Его вдова говорила: 'читал вслух, но как-то по-особенному, *иначе*, чем обычно'. — Обычно-то он всегда скандировал, *деланно* все читал, свое и чужое. 2-е — Немирович-Данченко, Василий Иванович — умер под 90 было, — в день смерти читал 'Богомолье'. Писал мне раньше, что читал не раз ... И 3-ье Митрополит Антоний, в последние дни, перед кончиной, приказывал келейникам читать ему 'Богомолье'. Иные мне писали: эти книги мы держим у божницы. Иные так: говея, мы готовимся, читая Ваши — Лето Господне и Богомолье. Это утешение мне большое». [23]

Сам автор придавал этим книгам (особенно «Лету Господнему») большое значение. Подводя итог, он пишет: «Закончил 2-ю книгу 'Лето Господне' — 350 страниц! Русская эпопея закончена!» [24]

Некоторые темы мучат писателя, становятся навязчивыми: «Хотел бы дать 'Сон в зимнюю ночь' (разговор русского интеллигента с чёртом, то есть вернее — *исповедь* интеллигента, смотр всех духовных и вещных благ, что отнято было у народа). Это — мучит. Фантазия, пришедшая мне в мысли, когда я сидел в лаборатории с зон-

---

[20] Письмо от 28 апреля 1937 г.
[21] Письмо от 4 мая 1947 г.
[22] Письмо от 1 декабря 1936 г.
[23] Письмо от 2 января 1943 г.
[24] Письмо от 10 октября 1946 г.

дом в желудке. Рассказ этот мучает и влечет меня».[25] Это, по-видимому, тот же рассказ, который упоминался под названием «Почему так случилось»: «Но ... из песни слов не выкинешь ... Да, об 'интеллигенции' ... у меня 'профессор', его труд — 'Почему так случилось'. И вот, 'массажист' сделал с ним о-пыт! И что же сталось! — Все полетело к ... чёрту!!!! Да, Правда, но она 'для Правды', а не для скрещения дорог. Я решил теперь совсем не время давать в печать *такое:* слишком болезненно. Перетолкуют ... и многие, — большинство, особенно *ныне!* — не поймут. Ведь то 'рациональное' — — 'логически осмыслив' ... чем действовала — да, ради 'разумного-доброго-вечного' — наша «интеллигенция' для тамошних-то, для нового поколения — истина! никакой сверх-логики! — *Важна* именно 'сверх-логика', чем не обделен был наш 'Микита' (и чего не было у интеллигенции!), который даже 'поганцу-змею' молился! от ... от ... умиления ... псалом 103! Я, кажется, понял самый глубокий 'вопрос' ... и нащупал, — 'почему так случилось'».[26]

С середины 30-х годов начинается усиленная работа над «Путями небесными», зачастую перемежающаяся с воплощением других замыслов. Кто из читателей тогдашнего «Возрождения» не помнит первой части этого романа, печатавшегося в продолжениях? Ранняя «смерть» Вагаева вызывает такую, несколько комическую, реакцию: «Умо-ра! Читатели и особенно читательницы, умоляют за ... за Вагаева!»[27]

Повествуя о начале «Путей», писатель вводит нас в интимнейшую свою лабораторию, свое «святая святых»: «Может быть Вам интересно — скажу: пишу главу за главой (неожиданно) роман 'Пути небесные', печатаю постепенно в газете 'Возрождение'. И не думал, что это роман будет: полагал — дам жизнь некую в 3—4 очерках ... сам попался. А теперь *надо* писать. Может быть и не одолею, не скажу того, что *вижу* (в смысле понимания)».[28] Свое призвание писатель ощущает как долг перед читателем: «Ведь я *должен* закончить свой путь, — закончить 'Пути небесные', отчитаться перед русскими людьми. Я их *завел, повел, вел* ... надо *довести.* ДовеЗти ... и вот, почтовая лошадка останавливается и головой мотает ... — когда же пить-то дадут? высохли источники ... пустыня».[29] Это нельзя понимать как оскудение вдохновения, наоборот, как только жизнь налаживалась и здоровье немного улучшалось, писатель — полон новых творческих замыслов; об этом — многочисленные свидетельства в письмах. Приведу только два: «Я так хочу писать, мне надо же завершить главное — Пути, я хотел бы гимн Творцу пропеть в полный голос. И ещё — надо закончить 2 часть кн. 'Лето Господне'. И ещё — много нового наплывает ...»[30]

---

[25] Письмо от 2 ноября 1942 г.
[26] Письмо от 26 января 1944 г.
[27] Письмо от 21 апреля 1936 г.
[28] Письмо от 6 ффевраля 1935 г.
[29] Письмо от 24 сентября 1937 г.
[30] Письмо от 26 января 1944 г.

А в последние годы: «Как я ярко вижу прошлое ... сколько Света там было, когда узнавал мир. Узнал ... — и что увидел! Может быть даст Бог сказать о сем в 'Записках неписателя' ... о 'самом важном'. Первые 3 главы ... только 'подходят' ... Всего коснулся бы!» [31]

Вероятно, ни одному щедро одаренному писателю не удалось сказать *всё*, и может быть, в том, что умирая, он полон замыслов и планов, кроется какя-то высшая справедливость, какой-то тайный смысл.

---

[31] Письмо от 12 сентября 1948 г.

III. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА

ВЛАДИМИР ИЛЬИН

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА ДО И ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ

Самым характерным свойством истории русской литературы, самой ее бросающейся в глаза особенностью, является ее несоизмеримость в качестве духовной ценности с литературной критикой. Русская литература, также как и русский фольклор, поражает грандиозностью и величием своего гения, мастерством выполнения и чрезвычайной силой общечеловеческого замысла, общечеловеческой значимости. На одинаковой высоте, и притом на высоте чрезвычайно значительной, находятся как ее *ценностъ* (нем. Wert), так и ее *значимостъ* (нем Geltung). Совсем другое придется сказать о русской литературной критике. Она не только большей частью совершенно несоизмерима как по значимости, так и по ценности с литературой, но она прямо-таки поражает, как правило, своей низкопробностью, а нередко и просто низостью, в самом одиозном смысле этого слова. Достаточно вспомнить только то, что писал Белинский о лучших вещах Пушкина, Гоголя, Боратынского, Языкова, Достоевского, о том, что писали о лучших вещах Льва Толстого Скабичевский, Ткачев, Салтыков-Щедрин; достаточно вспомнить «критические» статьи Писарева, Варфоломея Зайцева, Добролюбова, Чернышевского, Протопопова и прочих, чтобы убедиться в том, что мы здесь не только не преувеличиваем, но скорее даже преуменьшаем, ибо полное непонимание сущности искусства, чудовищный, прямо-таки погромный, вандализм и низость мысли и чувств просто вопиют к небу и к чувству элементарной правды, вопиют об отмщении . . . Но «отмщения» пока что не только не последовало, но наоборот, вместе с октябрем пришло крайнее усиление и нагромождение всех тех же отрицательных качеств и доведение их до полной бесчеловечности, до всего того, о чем так остро пророчествовал в свое время Достоевский в «Бесах» и проф. С. Н. Булгаков в своих комментариях на этот гениальный шедевр Достоевского (см. ст. проф. С. Н. Булгакова «Русская трегедия» в его сборнике «Тихие думы», М., 1918).

Характерно для истории взаимоотношений русской литературы и русской критики еще и то, что хорошие, достойные своего объекта литературно-критические статьи стали появляться чрезвычайно поздно, в маленьком количестве и, что самое характерное, — почти никогда эти высококачественные произведения русской литературной критики не принадлежали перу критиков профессионалов и журналистов, но только либо самим же писателям и поэтам — вроде Пушкина, Гоголя, Достоевского, Константина Леонтьева (стоит вспомнить статью Достоевского об «Анне Карениной» и работу Леонтьева «Анализ, стиль и веяние»), Аполлона Григорьева, Иннокен-

тия Анненского, Валерия Брюсова, Владимира Соловьева; а из профессиональных критиков назовем Ю. Айхенвальда, Волынского-Флексера; разве еще Арабажина и Александровича, но эти уже сортом пониже — хотя все же хорошие имена. Не в пример тем из их противников, которые были удивлены и обозлены тем, что, скажем, эти высокосортные критики назвали Пушкина «артистической натурой» . . . Сразу было видно, что господа, или лучше сказать, товарищи, просто в первый раз услышали слова «артистическая натура», да еще в применении к . . . Пушкину . . . Очевидно «товарищи-критики» думали, что артисты — это обязательно те, которые играют и поют на подмостках театральных или иных . . . Писатели же занимаются политикой, или тем, что так хорошо охарактеризовано К. К. Случевским:

Литераторы тем только заняты,
Что гвоздят друг друга на кресты,
Являя взорам меньших братий
Ряды комических распятий.

* *
*

Приступая к писанию этого очерка, автор этих строк хотел сначала его озаглавить так: «Преступление и наказание» — с подзаголовком: «Русская критика прежде и теперь». Он и ныне настаивает на таком заглавии, во всяком случае по его содержанию, и заменил его исключительно из благоговения перед Достоевским — и особенно перед творением, включающим в себя все важные темы самого Достоевского, так и трагедию взаимоотношений русского творческого гения, так и его поругания представителями тех недостойных и бездарных лиц, которые надругались не только над русским поэтическим гением, но и вообще над *всем решительно, что есть в мире отрадного, достойного и ради чего существует человек.*

Собственно говоря, в XIX в. в России не было ни одного заслуживающего внимания литературного критика, за которого не приходилось бы теперь краснеть от стыда — имею в виду настоящего литературного критика по профессии. Это именно так, ибо хорошо и глубоко писавшие и право и правильно судившие предметно в качестве компетентных специалистов рекрутировались из среды первоклассных писателей и поэтов и ученых философов, куда отнесем Аполлона Григорьева, Владимира Соловьева, Достоевского, Мережковского и других. Литературные же критики — журналисты по профессии — Белинский, Чернышевский, Писарев, Добролюбов, Скабичевский, Михайловский, кн. Кропоткин, Ткачев и прочие — это именно те, о которых нельзя вспоминать не краснея и о которых надо сказать словами того самого поэта, над которым эти никчемности надругались:

Молчи, поникни головою
Как бы представ на страшный суд,

Когда случайно пред тобою
Любимца муз упомянут.

На рынок! Там кричит желудок,
Там для стоокого слепца
Ценней грошовый твой рассудок
Безумной прихоти певца.

Там сбыт малеваному хламу
На этой затхлой площади.
Но к музам, к чистому их храму
Продажный раб — не подходи!

Не возносился богомольно
Ты в ту свежеющую мглу,
Где беззаботно и привольно
Свободной песне да орлу.

До нашего времени положение нисколько не изменилось. В начале XX в., правда, появилось несколько первоклассных критиков по профессии, куда отнесем Ю. И. Айхенвальда, Арабажина, Александровича, Измайлова, Корнея Чуковского, но все-таки *самыми* лучшими оказались Иннокентий Анненский (а он был прежде всего первоклассный ученый и первоклассный поэт), немного позже составивший себе крупнейшее имя В. Ф. Ходасевич, Вячеслав Иванов, Г. В. Иванов.

Среди сочинений, пытающихся — вопреки сплошному навязанному социально-политическому заказу — трактовать в СССР темы по существу, назовем сочинения Эйхенбаума, Горнфельда, сборник известных литературоведов «Мастерство русских классиков». Как и следовало ожидать, по существу и «феноменологически» от всего, что печатается на эту тему в СССР, следует ждать так же мало добра, как и от всего, что печатается на философские темы, — хотя, впрочем, в этой именно области побиты все рекорды безобразия, идеологических мошенничеств и уродств, чудовищной извращенности и некультурности. Приняв же во внимание то, что философии, метафизики и психологии в русской литературе очень много, заранее приходится ожидать и здесь всяческого неблагополучия.

Участком наиболее пощаженным комварварством и тоталитарным вандализмом, конечно, надо считать все то, что можно именовать «Фольклористикой» и «Древней русской литературой». Здесь строгая научная беспристрастность и общий высокий культурный уровень могут иногда достигать больших высот и предельной культурности, особенно когда за дело берутся такие ученые во всеоружии методологического мастерства и методологической техники, как, например, академик проф. Николай Калиникович Гудзий, академик В. Н. Перетц, Адрианова-Перетц и другие. Но, конечно, по самому существу предмета, здесь мы пребываем в лоне почти такой же чистой науки, как сравнительное языковедение, чистая филоло-

гия и даже естественные науки и математика, — особенно приняв во внимание, что сравнительное языковедение и чистая филология являются предметами весьма родственными естествознанию, а иногда, в некоторых отделах, с ним совпадающими. Конечно, и здесь имеются установки и отделы специфически литературоведческие, как, например, *вкус* и *стиль*. Но, как известно, в тоталитарной атмосфере и в условиях господства марксистского комварварства это отделы наиболее угрожаемые той науки, которую можно назвать «точным литературоведением» или «феноменологией литературы, понимаемой как чистое искусство». К этому надо еще прибавить, что феноменология, методология и философия истории литературы это вообще дисциплины вовсе не существующие в СССР. Объективное литературоведение и научно-точная аксиология и критика, там, конечно, не существуют и существовать не могут уже по той причине, что эти науки находятся под вечным подозрением, — как и многие отделы даже естествознания, лишь совсем недавно и по специальным причинам освободившиеся от партийно-марксистского удушения.

***

Для пишущего эти строки в центре русского литературоведения и критики в эмиграции стоит имя В. Ф. Ходасевича. Любопытно, что даже в его опытах такого типа, как сборники «Некрополь» и «Ниже нуля», где автор нас восхищает блеском литературного мастерства и беспощадным жгуче-колющим остроумием, нет-нет да и проскользнет академик, великолепно изучивший свой предмет, хотя, конечно, нигде ни в малой степени не педант — для чего Ходасевич был слишком остер, глубок и вдумчиво умен: ведь он положительно должен быть признан одним из умнейших людей и писателей нашего времени.

Даже его поэзия, несмотря на богатейшую эмоциональную насыщенность, большей частью очень мрачную, мрачно-саркастическую (это действительно «тяжелая лира»), никогда не впадает в тот малоумный или посредственный по уму тон, который, например, так типичен для Владимира Смоленского, и в голую озлобленность Георгия Мейера (очень характерную для прозы последнего). Ходасевич всегда умеет держать себя в руках и никогда не перестает быть прежде всего и после всего художником, — что так характерно для главного вдохновителя и учителя Ходасевича, великого Пушкина. Еще можно сказать о стихах и прозе В. Ф. Ходасевича, что они сплошь и рядом едки, как «царская водка», выедающая на меди гениальную гравюру в стиле Гойи или Рембрандта, но никогда не судорожны, не совершающие погрешностей против техники и хорошего вкуса. Говоря фигурально, В. Ф. Ходасевич всегда твердо и уверенно держит в своих стальных руках стило критика и резец гравера-художника. Отсюда и характерная для Ходасевича беспощадность, которая особенно проявила себя в очерках «Ниже нуля»,

нами уже упомянутых. Совершенно ясно, что для этого великого поэта и критика, мыслителя и ученого нашего времени совершенно невыносимо пребывание на одной земле с бездарной, но осмеливающейся писать улицей и

Идиотским количеством
Серощетинистых собак.

И вообще «напишут писаки, а прочтут собаки» — вот что все время шевелится в глубине души этого мрачного и грандиозного царя, когда он принимается за стило критика. Сколько бы ни читать и не перечитывать «Некрополь», кажется никогда нельзя достаточно насытиться печальной и едкой горечью и злостью этих дивных строк. А как он умеет убеждать! Автор этих строк никогда не питал симпатий к Максиму Горькому, но «Некрополь» смог сделать в душе у него некоторую переустановку, быть может временную, но тем не менее очень солидную и которая наверно оставит свой след навсегда. Только разве Бунин и Георгий Иванов могут иногда становиться вровень с Ходасевичем в деле критики и литературоведения, да и то далеко не во всем . . .

Настоящим шедевром монографического литературоведения следует, несомненно, признать вышедшую в издательстве «Современных записок» монографию Ходасевича о Державине (Париж, 1931). Как по грандиозности самой темы, так и по силе мысли и литературного дара, проявленных Ходасевичем в обработке темы, эту монографию придется признать единственной в своем роде. А кроме того, с какой силой встряхивает она читателя и будит его мысль! (Здесь, пожалуй — на той же высоте и в полном блеске индивидуального дара и в манере видеть вещи своими глазами и мыслить о них своим умом — придется назвать великолепную монографию Бердяева «Миросозерцание Достоевского».) Монография Ходасевича о Державине уникум по той еще причине, что предшествующая ей великолепная монография академика Грота, чрезвычайно полная и по материалам и ученая по выполнению и технике работы, все же не есть адекватный отзвук громадного дара литературоведа-мыслителя на такое гениальное явление, как Г. Р. Державин, которого мы наименовали в лекциях и в печати «Русским Бахом в поэзии», и готовы и здесь повторить нашу квалификацию. В. Ф. Ходасевичу удалось справиться со своей труднейшей темой (как, впрочем, с чисто академической точки зрения с нею справился и проф. Грот), но знаменитый писатель и поэт почему-то «дойдя до точки», этой точки не поставил. И вот ныне мы пытаемся эту точку поставить и определить место Державина в истории русской поэзии и русского духа — именно стремясь договорить то, чего не сказали ни Грот, ни Ходасевич, хотя, может быть, и могли бы, если бы захотели это сделать.

Прежде всего следует поставить вопрос в плане литературно-историческом. Начинает ли Державин собою определенный период в истории поэзии и русского духа, продолжает ли его, или заканчивает и увенчивает? И это в том смысле, что после Державина начи-

нается совершенно другое, на него непохожее, не только новый период, но, если угодно, новый эон в истории русской поэзии и литературы, каким являются Пушкин и его «побежденный учитель» Жуковский — особенно если речь идет о музыкально-звуковой и мыслительной природе русского языка, каким он являет себя в поэзии и в прозе, и притом как явление решающего порядка в истории русской культуры и русской истории вообще, — уже по той причине, что не бывает истории вне истории культуры, ни истории культуры вне общей истории как данного народа, так и всего человечества.

***

Совершенно особое положение литературы в ряду других изящных искусств объясняется тем, что ее материалом являются такие чисто духовные сущности, как *мысль, членораздельная речь,* всевозможного рода *переживания.* Из этого одного следует необычайная близость литературы к философии, а через философию и к науке. Следствием этого и является тот факт, что подлинная, строгая, объективная и добросовестная литературная критика фактически превращается в больший или меньший отдел литературоведения, или, если угодно, превращается в отдел, главу или эскиз *прикладного литературоведения и философии культуры.* Отсюда вытекают большие и суровые требования, предъявляемые литературным критикам и литературоведам, и прежде всего требование высокого культурного уровня, утонченности, чуткости, — не говоря уже об осведомленности в своем предмете и в смежных с ним сферах. Критики и литературоведы нередко прямо-таки вынуждены быть *философами* и *психологами,* порой *богословами.* Этим, несомненно, объясняется тот факт, что первые русские литературные критики всегда хотели быть философами и, действительно, — худо или хорошо — но вошли в историю как русской философии, так и философии русской культуры в самом широком смысле. Нам могут возразить в том смысле, что qui multum probat — nihil probat, то есть, что эти же требования мы предъявляем критикам и специалистам в других искусствах, например в области музыки. И, действительно, самые крупные музыкальные критики и музыковеды возросли из атмосферы самой напряженной и сгущенной музыкальной культуры, не говоря уже о том, что сами они являлись первоклассными творцами и исполнителями, что бывали они очень одаренными *писателями* о музыке. Достаточно назвать такие имена, как Вильгельм Август Амброс (автор блестящей книги «О границах музыки и поэзии» и ученейшей «Истории музыки», к сожалению не оконченной), Кизеветтер (не смешивать с русским историком А. А. Кизеветтером), Лист, Вебер, Роберт Шуман, Рихард Вагнер (не только гениальный композитор, но первокласный поэт, драматург и мыслитель), Римский-Корсаков, Чайковский, Скрябин, С. И. Танеев и другие. Все они были блестящими писателями и мыслителями о музыке, не говоря уже об их композиторско-поэтической продукции. Много-

сторонность связанная с какой-либо центральной специальностью (нечто вроде духовной галаксии) вообще есть признак культурной высоты и творческой продуктивности. Что же касается «писательства» (поэзии и прозы), то здесь такая структура, такая «морфология» вытекают, как мы говорили, из самого материала творчества. Или возьмем, например, живопись. Кто не восхищался многосторонностью Леонардо да Винчи? Помимо центрального искусства живописи, о которой великий мастер написал специальное исследование, в объекты его творческих замыслов и интересов входили, как известно, музыка, поэзия, литература, механика, естествознание, политическая мысль и другое. У Микельанджело сам центральный объект его творчества в изобразительных искусствах был тройственный (живопись, скульптура и архитектура); но сверх того он был еще первоклассным поэтом и анатомом, также музыкантом...

Естественно, что когда какой-либо писатель, вроде, например, Д. С. Мережковского пишет роман из жизни Леонардо да Винчи, то критик или литературовед должен быть соответственно вооружен; или когда Тютчев дает адекватный перевод гениального стихотворного текста Микеланджело к его же статуе «Ночь» — критик должен быть компетентным и созвучным эхом не только для темы в узком смысле, но и для всей эпохи и всего полисюжетизма, так сказать. Мудрено ли, что так мало было (почти никого) компетентно отозвавшихся на это? И чтобы отозваться на Гете — на этот литературно-поэтический, мыслительский и натуралистический космос (не говоря о многом другом) — понадобился целый сонм специалистов. Не потому ли всеобъемлющей работы о Гете нет как нет.

Пушкину повезло больше, чем Гете: в эмиграции оказался академик Модест Людвигович Гофман. Он обогатил отечественную литературную критику и отечественное литературоведение целым рядом великолепных исследований и лекций на разные темы пушкиноведения. Как нам уже не раз приходилось говорить, лишь в течение столетий может исправиться вековой грех русского общества — пишущего и не пишущего — против своего величайшего поэта. Пушкин, к счастью, был почтен компетентной статьей проф. Вернадского «Пушкин как историк». Ко всему, что сказано проф. Вернадским в его статье посвященной Пушкину как историку, следовало бы прибавить еще, что гений Пушкина сделал то литературное чудо, что «Капитанская дочка» выглядит исторической хроникой, а «История Пугачевского бунта» читается с таким же живым и захватывающим интересом, как исторический роман. Об этом же говорят нам и превосходные анализы Ключевского. На эту тему была написана и автором этих строк статья — в связи с очерком, посвященным малочитаемой новелле Пушкина «Рославлев». Эта превосходная и, как все у Пушкина, чрезвычайно умная и острая новелла есть как бы «Война и мир» в проекте и в миниатюре. Но только по размеру. Она грандиозна по темам и их трактовке, по тому, что можно назвать «историософией 1812 года». У Л. Толстого, как известно, тоже очень много историософской нагрузки в его бессмертном романе. Автору этих строк не раз приходило на ум, что

«Рославлев» мог быть, так сказать, «детонатором» и исходным моментом для «Войны и мира» Толстого — в таком же порядке, как и очень значительные во всех смыслах кавказские мотивы у Пушкина и Лермонтова — для соответствующих, иногда даже одноименных, повестей Льва Толстого. Тема эта еще не была по-натоящему затронута критиками и литературоведами, несмотря на ее чрезвычайный, огненный интерес и всяческую значительность. А, казалось бы, уже пора!

Вообще, при таком скоплении квалифицированных и компетентных лиц, какое мы видим в эмиграции, можно было бы ожидать гораздо большего по части литературной критики и общего ученого литературоведения. А вышло так, что в смысле последнего, да еще в плане чисто историческом, мы вынуждены довольствоваться, faute de mieux, одним И. И. Тхоржевским, явлением ординарным. К тому же, он очень связан, всегда, внутренне личными прихотями, симпатиями и антипатиями и постоянно, прямо-таки навязчивым и всюду выпирающим желанием показать, что он по части лево-радикальной вполне «благонадежен». Это особенно чувствуется в отделах, посвященных древнему периоду и фольклористике — тому, что обычно и суммарно именуется «народной словесностью» (выражение не особенно удачное, не говоря уже о том, что здесь требуется специальное критическое исследование понятий «народ», «народное творчество» и «народная словесность»).

Читая свои курсы по истории древней философии, автор этих строк не раз останавливался перед загадкой «сущего небытия» или, vice verso, «не сущего бытия», из которых сотканы и тело и дух «Слуха» Случевского и «Бобка» Достоевского. Кажется, это действительно — *предельное понятие* (Grenzbergriff), хотя проф. К. Жаков его и не уловил в своем *лимитизме* — характернейшем явлении нашего времени, времени «слухов», «сверхлжи», «сущего небытия», «не сущего бытия», «уродливой красоты», «красивого уродства», «умной глупости» и «глупого ума» — последнего больше всего, также как «злого добра» и «доброго зла». Эти труднейшие диалектические конфликты как по своему содержанию, так и по форме таковы, что они более всего подходят Достоевскому. К сожалению, глава о Достоевском проф. прот. Василия Зеньковского в его «Истории русской философии» должна быть признана наименее удавшейся из всего литературного материала двухтомного труда о. Зеньковского. А вполне на высоте стоящий труд проф. К. Мочульского, по причинам свойств совершенно недиалектического и даже малофилософского (а то и вовсе нефилософского) ума К. Мочульского, лишен подлинных диалектических анализов. Кроме того, К. Мочульский ни в какой мере не может быть признан ученым психологом, стоящим на уровне тонкостей современного психоанализа, что тоже сильно понижает если не качество, то, во всяком случае, эффективность его книги о Достоевском (также как и о Вл. Соловьеве). Заметим, кстати, что лучше всего вышли у этого очень талантливого литературоведа книги о Гоголе и Блоке — действительно лучшие вещи, или из лучших, эмигрантского литературоведения.

Мы здесь делаем особый нажим на тему о Достоевском, ибо эмигрантский период критики и литературоведения как-то вплотную совпал с необычайным успехом Достоевского за границей и с лютейшим гонением (кстати сказать, вполне понятным, и с точки зрения советской «философии» даже обязательным, необходимым) на Достоевского — гонением, продолжавшим линию начатую Белинским с товарищами, ибо К. Мочульский совершенно прав, считая Белинского родоначальником русского коммунизма. В эмиграции лучшие вещи о Достоевском принадлежат перу Н. Бердяева («Миросозерцание Достоевского»), Б. П. Вышеславцева («Русская стихия у Достоевского»), А. З. Штейнберга («Система свободы» Достоевского) и А. Л. Бема (ряд превосходных, тончайших психологических анализов с привхождением характерной пневматики Достоевского). Особенно удались А. Л. Бему анализы «Вечного мужа» — под заглавием «Резвертывание сна» («Ученые записки», Прага, 1924). Эти анализы Бема и «Система свободы» Достоевского А. З. Штейнберга должны быть признаны действительно образцами недосягаемого совершенства среди такого рода исследований. Пищущему эти строки особенно приятно отметить здесь совершенство анализов обоих авторов именно потому, что в них применен наиболее эффективный в таких случаях (да и вообще чрезвычайно эффективный) «морфологический» метод. Вполне согласен он с мнением А. Л. Бема, что рассказ Достоевского «Вечный муж» является одним из самых завершенных по построению и развитию сюжета произведений. Именно поэтому он заслуживает особенно внимательного изучения со стороны композиции и приемов творчества (то есть *морфологии*, как уже было сказано). В нем все типично для Достоевского — и стиль, и подход к сюжету, и манера его разработки. Вещь эта была написана задолго до появления «психоанализа» в современном смысле этого слова, но берясь за чтение и изучение этого шедевра Достоевского и анализов его у А. Л. Бема, сейчас же вспоминаешь о существовании двух крупнейших шедевров психоаналитической научной литературы — «Толкование сновидений» (Traumdeutung) и «Психопатология обыденной жизни» (Psychopathologie des Alltagslebens) Фрейда, хотя А. Л. Бем и Достоевский с его сюжетами и их психопневматикой стоят гораздо ближе к Юнгу и Адлеру, чем к Фрейду. К «Вечному мужу» мы бы еще прибавили, в смысле типизма для Достоевского, также сны и галлюцинации Ставрогина в «Бесах» и не вставленную формально в роман, хотя духовно ему принадлежащую, его психоаналитическую беседу с еп. Тихоном — со включением в нее в качестве центральной, так называемой «матрешкиной проблемы». К этому можно было бы присоединить, с некоторыми ограничениями, еще и «Бобок». К сожалению, адекватных анализов на эту тему мы еще не знаем. Что же касается «Света в ночи» и «Черного человека» Г. Мейера, то их приходится признать работами ничего не сведущего ни в психологии ни в философии любителя. Поэтому я очень настаиваю на внимательном прочтении всего этого материала, даже на изучении буквально каждой строки текста. Вначале это трудно, зато потом — как упоительно!

Если воспользоваться аналогиями В. В. Розанова, то придется напомнить читателю «Когда для смертного умолкнет шумный день» Пушкина и пятидесятый псалом «Помилуй мя, Боже» царя Давида, взятый глубинно и символически. Аналогия с Пушкиным, кстати сказать столь дорогим и близким Достоевскому, усиливается еще более жутким, ядовитым и тягостным эффектом петербургских «белых ночей» . . . Здесь мы, за недостатком места, останавливаемся, ибо нам важно указать на то, что оба эти гения, выше произведений которых творчество в России не поднималось, и которые были тесно связаны между собою, обладали двуединым даром с колоссальными, неограниченными, возможностями. Пушкин обладал огромным двуединым даром художника слова (как в поэзии, так и в прозе). Достоевский обладал гениальным даром художественной прозы (как, впрочем, и совершенно особым даром сатирически-пародийной поэзии); но он обладал также громадным *богословско-метафизическим* дарованием. Грандиозность богословско-метафизического дара, вообще говоря — мирового мыслительства (мыслительство о Боге и мире), была у Достоевского так непомерно велика, что она вполне поглотила и с избытком покрыла некоторые пробелы в его школьной богословско-метафизической эрудиции и сделала то, что Достоевский столько же принадлежит художественной литературе, как и богословию с метафизикой. В этом отношении, кстати сказать, наблюдается некоторая параллель (но только некоторая) с Н. В. Гоголем и Н. С. Лесковым.

Совершенным скандалом в русском литературоведении и критике является то, что имеется лишь *одна* вполне научная работа (диссертация по-французски) о таком гении, как Н. С. Лесков (Стебницкий), — человеке с огромными знаниями, культурой и грозно-могучим житейским и сатирическим умом. Отлично написанной (уже в эмиграции) диссертации о Лескове, принадлежащей перу проф. П. Е. Ковалевского, конечно, мало, если принять во внимание, что Лесков это такой же литературный космос, как Толстой, Достоевский и Пушкин. К тому же он был очень плодовит и был одинаково искусен как в больших формах повестей и романов, так и в малых, иногда крошечных, формах бытового рассказа или анекдота. Конечно, тоже самое придется сказать и о нобелевском лауреате Иване Алексеевиче Бунине, который, — помимо того, что был первоклассным прозаиком и отличным поэтом, — выпустил превосходный по стилю и остроумию сборник литературно-критических отзывов, правда в высшей степени субъективно-личных и ни к чему не обязывающих. Его очерк о бегстве и смерти Л. Толстого должен быть признан вещью очень сильной и вдохновительной даже для тех, кто не разделяет его точки зрения и его прихотей.

Ныне повсеместно прославленный Б. К. Зайцев, автор «Золотого узора» и «Анны» и отличного «Жития» преп. Сергия Радонежского и многого другого, все вещей упоительных, написал также весьма значительную книгу о Тургеневе. Это был настоящий и бесстрашный рыцарский подвиг. Среди снобирующих элитных кругов почему-то безо всяких серьезных оснований сделалось своего рода мод-

ным шиком, всячески хваля Максима Горького, Маяковского и Есенина, поносить Тургенева и Бальмонта (в музыке поносить Римского-Корсакова и Чайковского), словно повторяя оценки из стихотворений в прозе «Дурак» и «Два четверостишия». Люди хитры и знают, что на снобизме можно себе составить весьма высокий и богатый кредит. Но от этого духовным ценностям не поздоровится... Творчество Тургенева очень неровно. Кое-что устарело и выдохлось, главным образом романы «с тенденцией» (но ни в коем случае не блестящее «Дворянское гнездо»). Зато многие вещи среднего и небольшого размера, равно как «Стихотворения в прозе» и произведения, в которых разрабатывается оккультно-мистическая тематика, — как будто только вчера написаны: до того в них все — тема, содержание, краски, манера — ново, оригинально и сильно. Автор этих строк написал ряд статей и объемистую книгу на эти «тургеневские» темы. Статьи напечатаны, но книга ждет еще издателя.

На примере «морфологически»-литературоведческих анализов такого архиклассического писателя, как Тургенев, и особенно на примерах анализов его оккультно-мистических произведений, мы все более и более убеждаемся в том, что литературно-критические и научно-литературоведческие анализы приводят не только к открытиями у «классиков» таких сокровищ, о существовании которых мало кто подозревал, но и к стимулированию и оплодотворению творческих энергий в иногда, на первый взгляд, чуждых областях и к оплодотворению и к стимулированию собственного творчества критика-литературоведа:

В ваших чертогах мой дух окрылился.
Правду провидит он с высей творения.
Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопении.

Этот опыт показывает между прочим, что так называемые «Платоновы идеи» (идеи-силы, idées forces, согласно Альфреду Фуйэ) могут иметь в равной степени как проспективный, так и ретроспективный смысл, то есть, что вечные идеи, «протофеномены», «прообразы», «прототипы», «архетипы» могут создаваться в процессе творчества и фиксироваться не только на очень долгое, неопределенно долгое, время, но и утверждаться в плане эонического бытия, то есть *навеки*. И еще большой вопрос в том, есть ли в плане вечности этот дуализм — момент перспективный, или ему противоположный — ретроспективный; и не следует ли здесь, хотя бы руководствуясь принципами *лимитимизма* К. Ф. Жакова и *морфологии* В. Н. Ильина, совершенно пересмотреть проблему творчества и творческих оценок... пересмотреть заново.

Париж,
11. 12. 1970.

Р. ПЛЕТНЕВ

РУССКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В ЭМИГРАЦИИ

«Ко зна боље — широко му поље».

Бранко Радичевич

Если сравнивать результаты литературоведения за полвека русской эмиграции с другими ее достижениями, то история литературы и даже ее теория окажутся в невыгодном положении. В изобретательстве — Зворыкин, Сикорский, Тимошенко, Юркевич и другие широко известны и принесли великую пользу. В философии — Бердяев, Лосский, Франк; в обществоведении — Сорокин, Струве; в лингвистике — Кипарский, Трубецкой, Унбегаун и Якобсон дали очень много и широко известны. Даже история и критика имели более широкий резонанс, чем литературоведение. С одной стороны, это вызвано тем, что на сем поприще подвизались и подвизаются дилетанты, любители пописать; с другой стороны, нет четких границ, узды для любителя, как они есть в философии, лингвистике, логике и математике. Границы неясны и расплывчаты. Кроме того и чистые философы дали ряд интересных трудов о писателях. Не раз занимались литературой и присяжные лингвисты и даже богословы. И конечно же, в литературоведение вторгалась философия, или лингвистика и богословие. Хорошо сказал один, ныне покойный, кантианец и знаток русской музыки: «Литература — ничей выгон. Все пасемся на его травке!» Однако и биография знаменитого писателя, написанная с талантом и любовью к нему, сама по себе служит литературоведению, входит в него, как бы со стороны (биографии Жуковского, Тургенева, Чехова, — Б. Зайцева). За первые десять лет эмиграции в работах о Л. Толстом тоже преобладала эта устремленность к личности писателя и его жизни. (См. мою библиографию в сборнике „L. Tolstoy", Praga, 1929.)

Статья эта, указав главные источники для литературоведения эмиграции, делится на две части: 1. С. — обозначает старшее поколение рождения до XX века; 2. М. — говорит о работах людей рожденных в XX веке.

На первое место в библиографии следует поставить обширный труд «Библиография русской зарубежной литературы, 1918—1968 гг.», составила Людмила А. Фостер, изд. G. K. Hall & Co., Boston, 1971. Далее — N. Zernov, "The Russian Religious Renaissance of the Twentieth Century", Aberdeen, 1963, и Г. Струве, «Русская литература в изгнании», Нью-Йорк, 1956. Очень полезна и книга М. Шатова «Полстолетие периодических изданий за рубежом. 1917—1968»,

Нью-Йорк, 1970. Я не привожу прямых выписок из библиографий, а даю перечень и, порою, оценку того, что считаю важным.

Более всего отклик в литературоведении и философии имело творчество Достоевского. Ему посвящено несколько десятков книг и множество статей, с разных точек зрения освещавших произведения писателя. Есть этико-религиозный и философский подход — книги Н. Бердяева и Н. Лосского, есть и фрейдианский и формальный анализ творчества и тому подобное. Почти отсутствуют в эмиграции социологический и марксистский методы изучения литературы. — На втором месте, пожалуй, находится Пушкин. Трогательная любовь к нему выразилась в специальных сборниках (Прага и Белград); в Харбине стараниями проф. К. Зайцева вышел, прекрасно изданный, с 207 рисунками, портретами и серьезными примечаниями, сборник «Пушкин и его время», 1938 г. За указание этого сборника приношу благодарность проф. Н. Автономову. Книга в 216 стр. относится к биографическо-культурному обзору жизни поэта и его эпохи. Ценные материалы и анализ «Евгения Онегина» даны в двухтомном труде В. Набокова, написавшего и точный перевод поэмы на английский язык (1968). — В эмиграции было возможно обратиться к разработке влияния религии и духовной литературы на светскую. Стали думать и говорить свободно о том, что запрещено и поминать в СССР и чем леводушная русская интеллигенция до 1917 года считала предосудительным заниматься. (См. С. Франк «Крушение кумиров», и, еще до революции, сборник «Вехи».) Хорошо все это выразил в одной из своих статей по истории Г. Федотов: «Наивным будет отныне все, что писал о России XIX век, и наша история лежит перед нами, как целина, ждущая плуга. Что ни тема, то непочатые золотые россыпи». Да, таковы, например, темы о религии в творчестве Пушкина, о его философии жизни, о Достоевском и св. Писании и духовной литературе, и ряд подобных. Случалось, что в эмиграции некоторые ученые начинали увлекаться односторонне формальным методом (см. С. Франк о П. Бицилли), но это не стало правилом. Работ русских о иностранных писателях, не славянских, я здесь не касаюсь.

Благодаря стараниям, знаниям и талантам таких исследователей и издателей, как Г. Струве и Б. Филиппов-Филистинский, мы имеем собрания сочинений А. Ахматовой, Н. Заболоцкого, Н. Клюева, Н. Гумилева, О. Мандельштама, Б. Пастернака и других и отличные работы о них. (См. огромное по числу страниц и ценное введение Б. Филиппова к Собранию соч. Н. Клюева.) Конечно, отсутствие архивов, иногда и богатых русских книгохранилищ, сказывалось в работах о русской литературе, но не всегда. — Кроме отбора, по силе своего разумения, в статье моей возможны и пропуски. Приведу пример своей и чужой мгновенной забывчивости. Я составлял программу для экзаменов на степень доктора в университете Макгилл. Коллега спросил меня: почему в XIX веке, требуя даже знание таких писателей, как Измайлов, я опустил Ф. Тютчева? Я-то думал о нем, а вот забыл! Забыл, читая тогда целый год специальный курс о Тютчеве в Монтреальском университете. Г. Струве в книге

«Русская литература в изгнании» упоминает и меня (спасибо ему) в списке ученых и литераторов, но пропустил более крупных, например Н. Евреинова, Н. Котляревского, Е. Зноско-Боровского. Он о них знал, да забыл. При общих обзорах всегда возникают« лакуны». Я не указываю всюду, а лишь иногда, и года изданий, так как это не библиография, но скорее попросту разбор целого периода в жизни культурной части русской эмиграции. О таких ученых как Н. Лосский, П. Струве, С. Франк, Б. Унбегаун или Д. Чижевский и Р. Якобсон существуют сборники в их честь и отдельные библиографии трудов этих ученых.

Самым бурно-горячим и интересным из политико-культурных течений в жизни эмиграции было *евразийство*. Оно отразилось и в работах таких ученых, как кн. Н. Трубецкой и даже в одной-двух статьях Р. Якобсона в бытность его в Чехии. Основные труды читатель найдет в сборниках и отдельных публикациях. Важнейшая библиография — С. Лубенский, «Евразийская библиография 1921—1931 гг.» (См. сборник «Тридцатые годы».) В это течение входили разные эмигранты: Н. Трубецкой, Л. Карсавин, П. Савицкий и другие. Критику политической установки евразийства можно найти и в книге Г. Струве «Русская литература в изгнании». Многое-множество историко-литературных работ рассеяно по русским эмигрантским журналам, альманахам и газетам. Некоторые печатались по-русски в пражском ученом журнале „Slavia", например большая работа Е. Ляцкого о Бальмонте переводчике, статья Ю. Яворского и так далее. И в иностранных журналах — „Zeitschrift für Slavische Philologie", „Études Slaves", "Slavic Review" напечатано большое количество статей русских ученых. Некоторые, позднее, нашли для себя возможным печатать ученые статьи о древней литературе и в изданиях Академии наук СССР, например А. Соловьев. Следует помнить и о диссертациях молодого поколения заграничных русских ученых: Г. Иванова (о Н. Гумилеве), проф. Стремоухова (Тютчев), В. Сечкарева (Гоголь). Наконец и в книгах историков русской культуры, как Н. Арсеньев или В. Вейдле, в работах гр. Зубова (ср. о знании русскими в XV веке арабов математиков) находятся страницы и целые главы полезные и для историка русской литературы.

Из эмигрантских журналов особенно важны следующие. «Грядущая Россия», Париж, 1920 год, вышло всего два номера(?). В них ценна статья М. Цейтлина о Л. Андрееве. — «Современные записки», Париж. С 1920 года издано семьдесят книг. Долгое время был важнейшим литературно-культурно-политическим журналом почти всей европейской эмиграции. Как бы его продолжение — «Новый журнал», с сороковых годов выходящий в Нью-Йорке. В «Современных записках» был напечатан ряд историко-литературных и критическо-оценочных статей: А. Бем (о чешском поэте Безруче, о советской литературе), П. Бицилли, М. Гофман (о Пушкине), А. Меримкин (о Бальмонте и его стихе), кн. Д. Святополк-Мирский, Ф. Степун, В. Иванов (о Пушкине), В. Ходасевич (о Державине, Пушкине), Г. Федотов (о Блоке), Д. Чижевский (он же — под псевдонимом Прокофьев), и много других лиц. Некоторые из сотрудни-

ков были очень плодовиты: так, П. Бицилли за 14—15 лет напечатал в журнале десятка три статей и свыше семидесяти рецензий! — «Русская мысль», София—Прага. С 1921 года и по 1924 год вышло двенадцать книг. Ценные статьи и рецензии Н. Кульмана, К. Мочульского, Ю. Никольского, А. Погодина, П. Струве, С. Франка, В. Францева и других о литературе, культуре, языке. — «Воля России», Прага, 1922—1932. Интересные статьи преимущественно о советской литературе: А. Бем, Е. Зноско-Боровский (театр), Ю. Марголин (о Пушкине), кн. Д. Святополк-Мирский, М. Слоним. — «Звено», Париж, 1923—1928. Статьи: Н. Бахтина, В. Вейдле, К. Мочульского, кн. Д. Святополк-Мирского. — «Окно», Париж, 1923 год. М. Гофман (о рукописях Пушкина). — Альманах «Грани», Берлин, 1922 год. Любопытная статья А. Амфитеатрова о языке В. Ключевского. — «Новый журнал», Нью-Йорк, осн. в 1942 году, — важнейший и долговечнейший из всех толстых журналов зарубежья, выходит уже двадцать восемь лет. Огромное количество статей и больших работ по истории России, революции, литературе и культуре. Один из прежних редакторов журнала, М. Цетлин, выпустил и две книги, из которых «Декабристы» имеет отношение к истории литературы. Книги теперешнего редактора журнала, Р. Гуля, об Азефе и М. Бакунине («Скиф в Европе») полезны и для литературоведа. — «Грани», Франкфурт на Майне. Приблизительно с 1946 года вышло, уже нерегулярно, семьдесять пять номеров. Этот журнал преимущественно занят советской литературой и политикой в оценке партии НТС. Однако в «Гранях» печатались и статьи о русской литературе XIX века (Достоевский, Гоголь и др.). — «Возрождение», Париж. Сперва, с 1925 года, как газета, с 1949 года — серьезный журнал. Статьи и рецензии, главным образом на литературно-политические темы. Журнал правого направления, издается по старой орфографии.

Большое значение в эмиграции для истории литературы имеют и газеты, так как часто нет ни места, ни средств помещать все статьи в журналах. Газеты Парижа, Праги, Риги, Харбина и других мест очень интересны. — «Последние новости» (ред. П. Милюков), Париж. — «Возрождение» (ред. П. Струве), Париж, и его же «Россия и славянство» играли до второй мировой войны большую роль, ныне перешедшую к «Новому русскому слову» в Нью-Йорке. Эта старейшая эмигрантская газета — свыше шестидесяти лет — напечатала огромное количество ценных материалов, статей и документов. В некоторых статьях приведена и богатая литература, ссылки на научные труды и тому подобное. — «Руль», Берлин, 1922—1934, и «Огни», Прага, напечатали немало историко-литературных статей. О других газетах и журналах — например Дальнего Востока, или о ротаторном «Новое русское слово в Канаде» (Торонто, уже 176 номеров), альманахе-журнале «Современник» (Торонто), газета «Русская мысль» (Париж) — нет возможности писать в кратком обзоре.

Следует оговориться, что разбирать работы ученых по их направлению — формалистическое, философское и так далее, я не буду; кое-где лишь даю намек на основные идеи авторов.

1. С.

Ю. Айхенвальд (псевдоним — Каменецкий). Талантливый критик-импрессионист-эссеист. Переиздал и дополнил свои книги «Силуэты русских писателей». Ряд статей в двадцатых годах в газете «Руль», Берлин.

В. Александрова (псевдоним). Английская книга о советской литературе. Статьи.

И. Андреев. Ряд работ: о В. Соловьеве, А. Пушкине, М. Лермонтове (в «Русский национальный календарь», Джорданвилль). Курс истории русской литературы (ценен анализ жизни и творчества Пушкина — преодоление греховности и плохого воспитания в детстве поэта). Все писано с православно-религиозной точки зрения.

Е. Аничков. До революции дал прекрасные работы («Весенняя обрядовая песнь на Западе и у славян», о св. Николае угоднике в русской литературе и фольклоре, о Ж. Б. П. Мольере и др. В изгнании — мало ценных работ, книга о западной литературе, пустяковый роман и хорошо слаженная статья «Пушкин и театр» в «Белградском пушкинском сборнике», 1937 г.

Митрополит *Антоний* (Храповицкий). Книги: «Словарь к творениям Достоевского», небольшая книжка о религии в творчестве Пушкина, переиздание статей о Достоевском и отлучении Л. Толстого от Церкви. Все с монархической и православной позиции. (Тонкий, знающий богослов.)

Н. Арсеньев. Книги о русской духовной традиции на русском, английском, французском и немецком языках. Для истории литературоведения важны: "The Holy Moscow", London, 1940, и по-русски, «О русской культурной и творческой традиции», изд. «Посев», 1959 г.

А. Бем. В СССР работы о Пушкине (лексика) и работа (ненапечатаная) о Б. Спинозе. Высланный из СССР в начале двадцатых (?) годов, развил большую деятельность в Праге. Статьи о новой русской литературе в СССР и за рубежом, о чешском поэте Безруче и другое. Любопытная по методу статья «'Скупой рыцарь' Пушкина в творчестве Достоевского», см. «Пушкинский сборник» в Праге, 1929 г. Издал три сборника «О Достоевском», основал Общество по изучению Достоевского в Праге, где почетным председателем был президент Чехословакии Т. Масарик; собирал вместе с Р. Плетневым копии картин упоминаемых Достоевским в письмах и романах. Составил совместно с С. Завадским, Р. Плетневым и Д. Чижевским «Словарь личных имен в художественных произведениях Достоевского» (кроме «Дневника писателя»). Тонкий аналитик текста, см. статью о «Шинели» Гоголя и «Бедных людях» Достоевского. Книга: «Тайна личности Достоевского», Прага, по-чешски, где очень близок к З. Фрейду. Позднее отходит от фрейдианства и разрабаты-

вает философский и аналитическо-формальный анализ. Любил вчитывание в текст писателя с точки зрения как автора, так и ученого-комментатора. Интересна книга «Достоевский» — собрание ряда статей. В Обществе Достоевского был прочитан ряд высокоценных докладов, но многие не были опубликованы. Писал А. Бем в «Крестьянской России». Погиб около 1945 года от руки большевиков.

Н. Бердяев. Горячая книга «Миросозерцание Достоевского», YMCA-Press, Париж, 1923 г. (частью по поводу Достоевского). Интересные, но очень местами спорные книги о К. Леонтьеве, А. Хомякове. Ценная статья в «Современных записках» о В. Соловьеве. О Бердяеве см. объективную монографию *Н. Полторацкого* «Бердяев и Россия», Нью-Йорк, 1967 г.

П. Бицилли (специалист по истории Возрождения). Книга о «Русской поэзии», Прага, 1926 г. В ней, часто с позиций формалиста, дает разбор метров, динамики образов (например у Пушкина). Статья о «Слове о полку Игореве» (критика ряда утверждений А. Мазона) — см. сборник «К Слову о полку Игореве», 2, Белград, 1941 г. Анализ «Путешествия в Арзрум» Пушкина в «Белградском пушкинском сборнике», Белград, 1937 г.

Богданов — псевдоним Г. Федотова.

И. Бунин. Знаменитый писатель. Неоконченная книга об А. Чехове, в изд-ве им. Чехова, Нью-Йорк. (Ряд любопытных характеристик, критическое отношение к драмам А. Чехова.)

В. Вейдле. Историк искусства. Интересные и чуткие статьи о литературе, особенно о поэзии Б. Пастернака. Книга «Безымянная страна» (о СССР), YMKA-Press, Париж, 1968 г., касается и духа русской литературы XIX века.

Г. Вернадский. Историк России. Для литературоведа и фольклориста имеет интерес статья о сербско-русском этическом понятии «человечность», напечатанная в «Новом журнале».

А. Вильямс — см. А. Тыркова-Вильямс.

А. Гакэл (A. Hackel). По-голландски статья о «Сне смешного человека» Достоевского. Издана в Амстердаме Лейденским университетом, 1950 г.

С. Гессен. Философ, педагог. Статьи о Достоевском, на первом месте — «Трагедия Добра в 'Братьях Карамазовых' Достоевского», в «Современных записках», кн. № 35. Напоминает мысли В. Иванова из работы о построении романов Достоевского. Ценные немецкие и русские рецензии.

З. Гиппиус (Мережковская), псевдоним — Антон Крайний. Поэтесса, критик. Статья о Некрасове в «Русских записках», Париж, 1937—1939 г.

Н. Городецкая. Книги: "The Humiliated Christ in Russian Literature", London, 1938; и прекрасная монография "Saint Tikhon Zadonsky Inspirer of Dostoevsky", London, 1951.

М. Гофман. Пушкиновед. Издал совместно с Г. Лозинским и

К. Мочульским по-французски курс истории русской литературы в 1934 г., „Histoire de la literature Russe", Payot, Paris. Книга неаккуратна, пропущены важные писатели, например Н. Лесков, и введены совсем незначительные, нет индекса, нечетко оглавление, зато хорошо воспроизведены портреты писателей. Издал и собрание сочинений Пушкина, вышедших при жизни поэта, но добавил повесть «Дубровский». Статьи о рукописях Пушкина; ныне устарели.

Н. Евдокимов. Книги: „Dostoïevski et le problème du Mal", Lyon, 1942; „Gogol et Dostoïevski", Paris, 1961. Интересны параллели и сравнения.

Н. Евреинов. Писатель, историк театра, режиссер. Посмертная книга «История русского театра», изд-во им. Чехова, Нью-Йорк, 1955 г. Книга ценна и для истории литературы.

С. Завадский. Юрист, переводчик Эсхила, писал о Пушкине, участвовал в составлении словаря имен у Достоевского. Один из самых замечательных ораторов всей эмиграции.

Б. Зайцев. Знаменитый писатель. Биографии Жуковского, Тургенева и Чехова. Ценные воспоминания о писателях и поэтах, от Чехова до Пастернака — «Далекое», Вашингтон, 1965 г. Статьи в газете «Русская мысль» в Париже.

К. Зайцев (архимандрит Константин). Книги: «И. А. Бунин», Париж, 1932 (?); редактор сборника «Пушкин и его время»; «Курс истории русской литературы», Джорданвилль, 1969 г. Серьезная работа об отражении в народе и литературе освобождения крестьян 1861 г., в 1961 г.

Л. Зандер. Деятель христианского движения. Книга «Достоевский», по-английски, Лондон, 1948 г.; есть русское и французское издания. Разбор идей Достоевского и понятий зла и греха с позиций православия.

Прот. *В. Зеньковский.* Философ, психолог, историк русской философии. Книги относящиеся к литературе: „Aus der Geschichte des aestetischen Ideen in Russland", Haage, 1958. Разбор эстетических теорий и взглядов русских писателей и философов. «Н. Гоголь», YMCA-Press, Париж, 1961 г. — слабейший, с ошибками, труд из всех работ отца Василия Зеньковского.

С. Зеньковский. Книга: "Medieval Russian Epics", New York, 1963. (Недостаточно использованы труды А. Веселовского и некоторых формалистов; живой интерес к восточным влияниям.)

Н. Зернов. Историк духовной русской культуры. Книга: "Three Russian Prophets", London, 1944. Для историка литературы интересны страницы о Достоевском и В. Соловьеве.

В. Иванов. Эрудит-классик, один из крупнейших поэтов. Перешел в католичество. Статья о Пушкине. Для историка литературы важна глубокомысленная книга о Достоевском по-немецки. Это распространенное изложение основных мыслей из статьи о романе-трагедии в сборнике «Борозды и межи», 1916 г.

Р. Иванов-Разумник. Книжечка «Писательские судьбы» (о СССР). Ценные заметки о его большой работе над А. Блоком, о том как ее использовал в СССР проф. Орлов. Дореволюционных работ знатока проблем русской интеллигенции я здесь не касаюсь.

Ю. Иваск. Поэт-эссеист. Статьи о поэзии и поэтах: лучшая — об И. Бунине, «Новый журнал», № 99, Нью-Йорк, 1970 г.

М. Каллаш (псевдоним — М. Курдюмов). Французская книга об А. Чехове «Беспокойное сердце», Париж, 1934 г.

Н. Котляревский. Член Императорской Академии наук. Тонкий исследователь, замечательный стилист. Книги: «Холмы родины» (о русских писателях и поэтах XIX в.); «Пушкин как историческая личность», Берлин, 1925 г. Объективный анализ жизни и личности поэта.

Н. Кульман. Хороший перевод «Слова о полку Игореве», теперь уже устаревший, в некоторых частях, за более чем сорок лет со дня выхода в журнале. Ряд статей. (О «Слове о полку Игореве» эмиграция дала не меньше ценных работ, чем СССР [Якобсон, Соловьев, Плаутин, Бицилли и др.].)

И. Лапшин. Философ-кантианец. Книга: «Эстетика Достоевского», Прага, 1923 г. Ряд статей; эссей «Пушкин и Монтэнь» в «Пушкинском сборнике», Прага, 1929 г. При очень богатой эрудиции, работы философа несколько сумбурны.

Н. Лосский. Крупнейший из русских философов. Кроме ряда страниц в его «Истории русской философии» (по-английски) и некоторых глав книги «Характер русского народа», изд. «Посев», 1957 г., особое и непреходящее значение имеет его большой труд — «Достоевский и его христианское миропонимание», первое издание по-словацки (1944), по-русски в изд-ве им. Чехова, Нью-Йорк, 1954 г. На основании большой эрудиции, изучения многих материалов, дан обзор развития мировоззрения писателя путем анализа творчества и образов героев. Объективность, сила постижения психологии изображенных Достоевским людей, поистине замечательны. Лосский дал и интересную статью о сатанизме некоторых героев произведений Достоевского еще в СССР, в сборнике «Достоевский», редактор А. Долинин.

Е. Ляцкий. Писатель, этнограф, издатель в России переписки Белинского и монографии о Гончарове, заграницей дал мало нового. Интересен его переработанный труд о Гончарове «Роман и жизнь» (биографо-психологический подход к письмам, романам и воспоминаниям писателя), два тома, Прага, 1925 г. Дал перевод стихами« Слова о полку Игореве», Прага, 1943 г. (очень спорная работа). Статья о Толстом и природоописаниях в его творчестве в сборнике „L. Tolstoj", Praha, 1929. В Белграде издал книгу в 1937 г. об И. Крылове. Написал историю русской литературы (тип эссеев), переведенную на польский. Писательская его деятельность оборвалась на двухтомном романе из жизни эмиграции «Тундра». Один крупный критик так оценил роман: «Проф. Ляцкий, в противоположность всем законам хи-

мии и физики, тундрой нагрел пламя». Издательство «Пламя» в Праге издало «Тундру». После революции Е. Ляцкий изменил свою оценку Чехова, которого жестоко критиковал ранее и не считал настоящим талантом (см. об этом книгу А. Измайлова «Чехов. 1860—1904 . . .», 1916 г.).

В. Маевский. «Религиозная трагедия Льва Толстого», Буэнос-Айрес, 1952 г. Написано с большим религиозным чувством православного, дан разбор отхода Толстого от православия.

С. Маковский. Книга «На Парнасе Серебряного века», Мюнхен, 1962 г. Интересна дельная критика ошибок А. Блока в русском языке. Талантливое изображение многих деятелей и поэтов. Журнал «Аполлон» и др.

Мать Мария (Е. Пиленко). Небольшая книжка «О Достоевском и современном мире», Париж, 1929 г. Книжки об А. Хомякове и В. Соловьеве, — довольно слабые.

Г. Месняев. Книга «За гранью прошлых дней», Буэнос-Айрес, 1957 г. Первая часть книги посвящена трагедии любви А. Фета и жизнеописанию гр. А. К. Толстого. Написана со знанием предмета и прекрасным русским языком.

К. Мочульский. Замечательнейший историк литературы, по-новому осветивший трагедию Гоголя и его религиозный мир, В. Соловьева, А. Блока и даже Достоевского. Книги: «Духовный путь Гоголя», YMCA-Press, Париж, 1934 г.; «Владимир Соловьев», 1936 г.; «Федор Достоевский», 1942 г.; «Андрей Белый», 1955 г. (посмертно); «Валерий Брюсов», 1962 г. Прекрасный стиль, изощренное критическое чутье, глубина психологического анализа, старание быть беспристрастным и знание из первых рук. Проникновенное постижение религиозности человека и писателя.

Прот. *В. Мошин.* Интересная статья о норманах в русской истории. Хорошее издание кирилловских манускриптов югославской Академии наук (два тома, Загреб, 1950—1952).

В. Набоков (псевдоним — В. Сирин). Знаменитый писатель, по-русски и по-английски; переводчик и ученый. Перевел на русский — «Николка Персик» Р. Роллана, «Героя нашего времени» Лермонтова — на английский. Точнейший прозаический перевод «Евгения Онегина» на английский и комментарии большого значения (1968 г.). Отличный, с сохранением ритма, перевод и комментарий «Слова о полку Игореве», НьюЙорк, 1960 г. — на английский. Оригинальность стиля и языка, широта образования.

Ю. Никольский. Выдающийся литературовед и филолог. Погиб молодым в 1922 г., поехав в Крым выручать друзей. Книга: «Достоевский и Тургенев. История одной вражды», София, 1921 г. Статьи о текстах стихов А. Фета и др. Тонкий аналитик, широкий кругозор, мастерское изложение предмета. (Доказал, что Тургенев не исправлял, а портил стихи А. Фета.)

Н. Осипов. Доктор психолог-патолог. Слепофрейдианские статьи по-русски и по-немецки о Л. Толстом и Ф. Достоевском. Выступал с докладами и в Обществе Достоевского в Праге.

Н. Первушин. Экономист по образованию. Интересные статьи о Лермонтове (развитие стиха), Достоевском, Солженицыне, по-русски, по-французски и по-английски в «Новом журнале», „Etudes Slaves" и др. Подготовил книгу обзора работ о Достоевском, на английском языке.

А. Петров. Один из крупных филологов, знаток Карпатской Руси. Издал книгой старые хартии карпатских церквей, Прага, 1930 г. Статьи о Закарпатье и его литературе.

А. Погодин. Славяновед. О летописи Нестора и норманнах в „Slavia" Прага. Важна для литературоведов его русско-сербская библиография (два тома, Белград, 1932—1936 гг.). Очень слаб курс «История русской литературы», на плохом сербском языке, Белград, 1927 г.

М. Полторацкая. Филолог-линвист, ученица проф. академика Б. Ларина и Л. Щербы. Издала интересную хрестоматию «Русский фольклор», изд. Rausen, 1964 г. (объяснения и комментарии на английском языке).

М. Попруженко. Как доктор славянской филологии напечатал в Болгарии ряд ценных статей и о литературе.

П. Прокофьев — псевдоним Д. Чижевского.

В. Розов. Интересные и содержательные статьи, главным образом в югославских журналах. См. и сборники славянских съездов (Прага — 1929 г. и Белград — 1939 г. Белградский съезд из-за войны не состоялся, но сборники вышли).

Прот. *А. Рубец.* Его книга о «Новой русской литературе», изданная в Стокгольме в 1929 г., была мне недоступна.

В. Рязановский. Из ряда его работ известный интерес для литературоведа имеют некоторые страницы исторического обзора русской культуры и цивилизации, изданного в Нью-Йорке (два тома, 1947 г. и 1948 г.).

Кн. *Д. Святополк-Мирский.* (Вернулся в СССР и погиб.) Кроме многих статей, издал по-английски в 1926 г. "A History of Russian Literature from its Beginnings to 1900". Это хороший компендиум, главным образом о литературе XIX в., но теперь несколько устаревший. В книге очень ценно своеобразное критическое чутье и отличное знание Западных литератур.

М. Слоним. Книги по-английски о новой русской литературе, антологии по литературе СССР. Много статей в редактируемой им «Воле России», Прага. Обычен политико-эсеровский подход к литературе и истории России. Живой стиль и ясность изложения.

А. Соловьев. Юрист, историк, филолог, византолог. Книги: "Holy Russia. The History of a Religious Social Idea", S. Gravenhage, 1959; по-французски о Словацком в Швейцарии. Ряд статей о Пушкине, о древней русской сфрагистике, о норманнах в России, о «Слове о полку Игореве», о Данииле Заточнике, об авторстве Задонщины (см. Тр. ОДРЛ, тт. 12, 14 и 17 и др.) Анализ авторства Епифания Премудрого «Слова о житии и преставлении Великого Князя Дмитрия Ивановича» (1961 г.), где прекрасно показана эрудиция, применен нуж-

ный метод сравнений, обнаружена ясность аргументации и точность языка. Ценна и работа о Патаренах-Богумилах. Один из наиболеее авторитетных защитников подлинности «Слова о полку Игореве».

Ф. Степун. Философ и писатель. Любитель парадоксов и театральности. Много статей в «Современных записках», позднее в «Новом журнале», о поэтах и писателях нового времени. Ценны литературные воспоминания «Встречи», 1962 г. Блестящий стилист.

Г. Струве. Литературовед и поэт. Книги: «Русская литература в изгнании», Нью-Йорк, 1956 г. Ценна для истории эмигрантской литературы и критики. "Soviet Russian Literature 1917—1950", Univ. of Oklahoma Press, 1951. Это расширенное издание английской книги 1935 г. о советской литературе. Написал много статей: о Мицкевиче (переводы), о Пушкине — «Новые пушкинские материалы из Британского музея», в «Белградском пушкинском сборнике» (1937 г.) и др. Важны издания советских писателей, обычно совместно с Б. Филипповым, в "Inter Language Literary Associates", у Камкина и Нейманиса. Ценна попытка ясной периодизации в истории советской литературы

П. Струве. Экономист, эрудит, политик. Ценные работы в пражском и белградском сборниках статей о Пушкине, главным образом по лексике Пушкина и его эпохи. Ряд статей о культуре и политике в связи с литературой.

Л. Сухотин. Историк, ученик В. Ключевского. Книга: «Любовь в русской лирике», Белград, около 1928 г. Это прекрасная, с большим вкусом написанная и составленная, антология с ценными введениями в любовную лирику поэтов XIX в. Сухотин готовил и книгу о природе в русской поэзии, но напечатал ли — не знаю.

Ю. Терапиано. Поэт, эссеист. Ряд живых рецензий и статей в газетах Парижа. Интересна и хороша большая статья «Сорокалетие русской зарубежной поэзии», «Грани», № 44.

Кн. *Н. Трубецкой.* Крупнейший лингвист. Склонен к чисто формальному анализу литературных произведений, что ведет и к односторонности работы. О нем, главным образом как о лингвисте, см. статью Д. Чижевского в «Современных записках», № 68. Важны работы о русском стихе («Белградский пушкинский сборник»), о метрике русской частушки, «О методах изучения Достоевского» (посмертно в «Новом журнале»), «О хождении за три моря Афанасия Никитина» — очень ценная работа. Дал ряд статей в евразийских изданиях. Ученый большого таланта, обширных познаний, но иногда увлекающийся и закрывающий глаза на факты.

Гр. *А. Толстая.* Книга «Отец» (два тома, изд-во им. Чехова, Нью-Йорк, 1953 г.). Живо написанная биография Толстого с позиций родной дочери. Многое затушевано (например, история создания рассказа «Дьявол», богохуления и др.). Ср. и юбилейное издание произведений Л. Толстого в девяносто томов. Несколько напоминает этот труд А. Толстой биография Толстого, написанная П. Бирюковым. Есть важные материалы. Написала ряд ценных статей, особенно в «Новом русском слове», Нью-Йорк.

И. Тхоржевский. Критик, эссеист. Книга: «Русская литература», 2-е издание, Париж, 1950 г. Девять десятых книги говорит о литературе XIX и XX вв. Это — легкочитаемое собрание интересно-живых эссеев без библиографии. Хорошее критическое чутье, выделение «почвенников»-литераторов. Чрезвычайно удачен подбор цитат, см., например, о В. Розанове.

А. Тыркова-Вильямс. Книга: «Жизнь Пушкина», 1929 г. — хорошо написанная, с любовью к делу, биография поэта.

Б. Унбегаун. Известный лингвист. О нем см. в сборнике в его честь. Для литературоведов интересна его французская книга о русском стихе, спорные статьи о происхождении русского литературного языка из церковнославянского, как одной базы; замечания, несколько в духе А. Мазона, об языке «Слова о полку Игореве», и ценная статья о происхождении русских имен и фамилий.

Г. Федотов. Историк, эссеист, политик. Религиозно мыслящий ученый. Книги: «Русская народная религиозная поэзия», Париж, 1935 г.; «Русские святые», два изд.; "The Treasury of Russian Spirituality", New York 1948 (важно для изучающих духовную литературу). Сборник статей «Новый град», Нью-Йорк, 1952 г. (посмертно). В этом сборнике к русской литературе относятся две статьи о Пушкине и одна об А. Блоке. Федотов написал свыше трехсот статей на разных языках. Характерен религиозно-философский уклон. Пушкин для Федотова прежде всего глашатай трех ценностей: Империя, Свобода и Гуманность. Библиографию см. в сборнике «Новый град».

Прот. *Г. Флоровский.* Богослов, ранее евразиец. Книга: «Достоевский и Европа», София, 1922 г. Очень пламенная книга, но нового для постижения Достоевского не дает. Интересна для характеристики духа русской культурной эмиграции двадцатых годов. Некоторые из серьезных богословских трудов о. Флоровского полезны для изучающего древнерусскую литературу.

С. Франк. Крупный философ, перешедший в молодости в православие. Книги: «Пушкин как политический мыслитель», Белград, 1937 г.; «Живое знание», Берлин, 1923 г. Ценно о космическом у Ф. Тютчева. В статье «О задачах познания Пушкина» (1937 г.) утверждал и пытался доказать, что Пушкин — «великий мыслитель». В трудах Франка философ перетягивает литератора и при оценке поэтов увлекается своей концепцией.

В. Францев. Член Императорской академии наук и чешской Академии наук; крупнейший славяновед. Из работ, после эмиграции в Чехию, ценны многие статьи. Книги: «Державин у славян», Прага, 1929 г. (Указано неоспоримое влияние поэта, например, на гений П. П. Негоша.) Издал стихотворения А. Хомякова и первоначальный текст (1800 г.) «Слова о полку Игореве». В «Пушкинском сборнике», Прага, 1929 г., опубликовал большую работу (144 стр.) «Пушкин и польское восстание 1830 и 1831 гг.» Непревзойденный труд на эту тему. Сверкающая эрудиция, знание эпохи и литературы о ней, объективность. Описывая отношения Пушкина и А. Мицкевича указывает на необъективность таких ученых, как Спасович или Ледниц-

кий. Спасович писал одно по-русски, а другое по-польски и т. п. Францев прививал ученикам любовь не только к величию России, но и к славянам. Свою библиотеку уступил Карлову университету в в Праге и создал главный фонд для Славянского семинара. Всячески помогал печатанию трудов своих учеников. В своих работах тщательно проводил *связь истории с литературой*.

В. Ходасевич. Поэт, критик, литератор. Ценная книга, первая в этом роде, о самоповторениях Пушкина («Поэтическое хозяйство Пушкина»). Монография «Державин» — художественно написанная биография, тонкие критические замечания, но для ученого, после капитальнейшего труда о Державине Я. Грота, дает мало нового. Автор многих рецензий и статей прекрасного стиля и умного анализа.

Д. Чижевский. Эрудит, историк философии и литературы. Писал много по-немецки и по-украински. Из русских и немецких книг и трудов важны следующие. «Гегель в России» (к этой книге, для изучающего русское гегелианство, следует прибавить и труд Б. Яковенко «Гегелианство в России», Прага, 1938 г.). Книга Чижевского переведена в 1961 г. на немецкий. «Введение, текст и комментарии к «Евгению Онегину» (по-английски), Harvard, 1953 (тут ценные заметки о галлицизмах, о значении слов-терминов, об авторском голосе и др.). Работа о «Лабиринте света» Я. Коменского (разбор лексики и анализ искусства и стиля великого педагога). „Das Heilige Russland", Hamburg, 1959—1961; "History of Old Russian Literature", S. Gravenhage, 1960; "Outline of Comparative Slavic Literature", Boston, 1953 (слабейший из трудов Чижевского); „Paradise und Hölle", 1957 (об изображении рая и ада в древней русской и других литературах). Совместно с покойным Н. Зарецким — „Russische Dichter als Maler und Zeichner", 1960. Много статей; мне известно около 270 рецензий и статей. Писал Чижевский о Достоевском-психологе, о месте Чехова в русской литературе, о стиле разных древних летописей (Галицкая школа), издал „Dostojevskij Studien", Reichenberg (до войны). Математик и философ по образованию, с настоящим знанием касался разных проблем: от труда о Г. Сковороде и масонских символах, до разбора астрологии с точки зрения историка и астронома. Написал историю украинской литературы.

Прот. Г. *Шавельский*. Небольшая книжка по-болгарски — «Учение Толстого о непротивлении злу силой», София, 1924 г. (опровержение ряда утверждений Л. Толстого).

Л. Шестов (настоящая фамилия — Шварцман). Философ, близкий к экзистенциализму. В книгах о Достоевском, Ницше и Толстом занят не идеями, не стилем и языком, а трагикой Жизнеопыта. «Однодум», по определению Н. Бердяева, парадоксалист: В. Соловьев-де «все сделал, чтобы погасить живую и оригинальную русскую мысль».

Е. Шмурло. Известный историк. Для русской литературы семнадцатого века важен его «Юрий Крижанич», Рим, 1926 г., по-итальянски. (Интересно сопоставить эту объективную книгу с моногра-

фией Н. Шкеровича, по-сербски, 1936 г.) Отличная статья Е. Ш. о Пушкине и Карамзине — «Этюды о Пушкине» в пражском пушкинском сборнике, 1929 г.

А. Штейнберг. Книга: «Система свободы Достоевского», Берлин, 1924 г. (?) Существенный опыт реконструкции мировоззрения писателя, интересен с конструктивной точки зрения и для литературоведа.

Ю. Яворский. Поэт, исследователь древней литературы и Карпатской Руси. Статьи и рецензии в „Slavia", Praha. Книга о Подкарпатской Руси (фольклор и документы). Редактировал сборник «Подкарпатская Русь в честь Т. Г. Масарика». Умучен коммунистами после 1946 г. в Чехии. Это был знаток рукописей и русский патриот.

Р. Якобсон. Крупный лингвист, исследователь текстов, историк литературы. Увлечен модернизмом и сам создатель новых течений. См. его статью о Реализме, переизданную в Анн-Арбор. Книги: «Новейшая русская поэзия» (о В. Хлебникове), Прага, 1921 г.; «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским», Берлин—Прага, 1923 г.; «Смерть Маяковского», Берлин, 1931 г.; «О споре души с телом», по-чешски, совместно с С. Петира. Работы по «Слову о полке Игореве», 1948 г. (принятие чтения «вазнь» из Екатерининской копии, что объясняет темное место о стрикусах). Английская работа о «Задонщине» совместно с Вортом (D. Worth); работы о стихе сербского эпоса, и многие другие работы по вопросам стилистики. Кроме сборника в честь Якобсона, ряд сведений о нем и его трудах есть в книге „Theorie de la littérature", Paris, 1965. Там же две его статьи. Критические замечания о некоторых концепциях Якобсона можно найти в книге R. Wellek and A. Warren, "Theory of Literature", New York, 1956.

2. М.

Н. Андреев. Выступил сперва как критик и талантливый литературовед. Став профессором в Кембридже отдался русской истории XVI—XVII вв. и педагогике.

Д Гришин. «Дневник писателя Ф. М. Достоевского», Мельбурн, 1966 г. Ценная монография, первая на эту тему.

Г. Ермолаев. Книга "Soviet Literary Theories, 1917—1934", Berkeley, 1963. Объективный разбор теорий и течений в художественной прозе и поэзии до начала «соцреализма».

В. Завалишин. Книга о советской литературе. Ряд ценных статей в «Новом русском слове».

В. Злобин. Поэт. В «Новом журнале» опубликовал ценные материалы о И. Бунине и Мережковских.

Архиеп. *Иоанн Сан-Францисский* (псевдоним — Странник). Поэт, проповедник, критик и литератор. Книги: «Мысли о Пушкине», Берлин, 1932 г.; «Жизнь», 1935 г.; важные работы о духовной стороне таких лиц, как Рылеев; о баснях Крылова с точки зрения высшей Морали; о религиозности М. Ломоносова и др. Часто пишет в «Новом русском слове».

П. Ковалевский. Историк. Интересная диссертация о Н. Лескове, Париж, 1926 г.

С. Левицкий. Философ, ученик Н. Лосского. Ряд прекрасных статей и на литературно-культурные темы в «Новом журнале» и в «Гранях».

В. Марков. Книга: "Russian Futurism", Berkeley, 1968. Первая большая работа о русских футуристах. Статьи о советской литературе — «Легенда о Есенине», о Пастернаке; в «Гранях», 1955 г.

Г. Мейер. Интересно замышленная статья «Топор Раскольникова», «Грани», № 44.

Кн. *Д. Оболенский.* Книга: "The Bogomils", Cambridge, 1948.

Р. Плетнев. Ученик В. Францева и Н. Лосского. Книги: «О лирике А. Пушкина», 1963 г.; «Лекции по истории русской литературы «О литературе» (статьи), Торонто, 1969 г.; «А. И. Солженицын», XVIII и XIX вв.» (по-русски и по-французски), Монтреаль, 1964 г.; Мюнхен, 1970 г. Около 160 статей на восьми языках в разных журналах и сборниках — «Путь», „Slavia", „Dom in Svet", „Zeitschrift für Slavische Philologie", «Новый журнал» и др. Работы о влиянии св. Писания и духовной литературы на Достоевского, Толстого, Гоголя, Тютчева; о чувстве природы, о животных у Лермонтова и т. д. Первая работа о фразеологии «житий» у Достоевского; статьи о сербских, хорватских, чешских, словацких и закарпатских писателях и об языке. Применял комплексный и статистический метод. Перевел «Слово о полку Игореве» на современный русский язык. Вел отдел «Словенская литература» в энциклопедии под редакцией доктора Доленского, Прага, 1929 г и следующие.

Л. Ржевский (псевдоним). Известный писатель. Книга: «Прочтенье творческого слова», Нью-Йорк, 1970 г. (о Булгакове, Пастернаке, Солженицыне). Ряд статей об языке советских писателей, об «эзоповском» языке их. Показаны знание и талант.

Г. Селегень. Книга: «Прехитрая вязь», изд-во В. Камкина, Вашингтон, 1968 г. Труд посвящен роману Сологуба «Мелкий бес» Отличное использование французской литературы символистов.

Н. Тарасова. Редактор «Граней». Дельные статьи о советской литературе.

Н. Ульянов. Историк, талантливый писатель и эссеист. Для литературоведа есть интересное в книге «Происхождение украинского сепаратизма», Нью-Йорк, 1966 г.; в сборнике прекрасных статей «Диптих» (см. о Толстом и театре, об историческом романе, о Чаадаеве). Писал статьи в ряде журналов: «Новый журнал», «Воздушные пути» и др — о Старце Филофее, о «Медном всаднике», о Чехове. Часто увлекался блеском своей фразы и парадоксальностью живой мысли. Так, в статье «Хабаенная мудрость» раскритиковал язык и стиль А. Ремизова, а вскоре им же воздал хвалу. В статье «Спуск флага» («Новое русское слово») напал на всех почти советских писателей, что вызвало противоборствующий отклик Н. Первушина. Отличный стилист, создающий живые броские фразы. Статьи Ульянова всегда оригинальны.

Б. Филиппов. Поэт, писатель, ученый. Книга этюдов о Пушкине; статьи тонкого знатока СССР и поэзии.

Т. Чижевская (дочь Д. Чижевского). Ценная и тщательная работа-книга о лексике «Слова о полку Игореве». Этим довершен и дополнен труд Е. Барсова о лексике «Слова» (он довел его до буквы «М»). Книга Т. Чижевской вышла по-английски в 1968 г.

Кн.*Д. Шаховской*. См. архиепископ Иоанн Сан-Францисский.

В заключение хочу упомянуть хотя бы о двух своих учениках (из нескольких десятков аспирантов, писавших докторские диссертации под моим руководством), чьи работы были опубликованы недавно в виде отдельных книг:

А. Дынник. А. И. Куприн (Очерк жизни и творчества), Лансинг, 1969 г.

П. Пагануцци. Лермонтов (Автобиографические черты в творчестве поэта), Монреаль, 1967.

Июль 1970 г.

Н. ПОЛТОРАЦКИЙ

РУССКИЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ В ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКЕ И. А. ИЛЬИНА

Профессора Ивана Александровича Ильина, при его жизни (1883—1954), ценили главным образом в кругу его идейно-политических единомышленников. Однако оценить и принять его по-настоящему, с учетом всех его дарований, не могли и тут — он был для этого слишком разносторонен, сложен и независим. Тогда из-за публициста и оратора не доглядели ученого и философа. Но и теперь, много лет спустя после его смерти, Ильин продолжает оставаться во многом неоцененным или недооцененным, замолчанным или просто незамеченным. Отчасти тут по-прежнему виновата «политика», но отчасти и то обстоятельство, что не все труды Ильина были опубликованы, и не все из опубликованного становилось известно русскому читателю. В конце тридцатых и в сороковых годах книги Ильина появлялись почти исключительно на немецком языке, а когда — в пятидесятых и шестидесятых годах — ряд его больших русских трудов увидел, наконец, свет, не было уже в живых, не только самого Ильина, но и многих из его выдающихся современников, как оппонентов, так и единомышленников, — которые могли бы оценить эти труды по достоинству. Между тем, И. А. Ильин был не только ярким публицистом и подчиняющим себе аудиторию оратором, крупным ученым юристом и оригинальным философом, но и весьма проницательным искусствоведом, литературоведом и литературным критиком.

Обращение Ильина к русской литературе, прежде всего к Льву Толстому, относится, правда, к сравнительно позднему времени — к середине двадцатых годов, когда Ильину было уже за сорок. С конца двадцатых годов он усиленно занимается и современниками — зарубежными русскими писателями. Читает о них лекционные курсы на русском и немецком языках (и публичные лекции во многих странах русского рассеяния), печатает статьи в газетах и журналах. С середины тридцатых годов он обращается и к русским классикам — в первую очередь к Пушкину, но в сороковых годах также и к Достоевскому, Гоголю, снова к Толстому, к русской поэзии и фольклору, и к другим смежным областям и темам.

Лекции и статьи Ильина о трех больших русских зарубежных писателях — Бунине, Ремизове и Шмелеве — были Ильиным значительно переработаны и, через пять лет после смерти их автора, опубликованы в виде отдельной книги. Но его лекции и отрывочные замечания о других зарубежных писателях и о русских классиках XIX века (за исключением Пушкина, о котором есть от-

дельная брошюра и статьи Ильина) в печати еще не появились. Между тем все им напечатанное и ненапечатанное заслуживает самого пристального внимания.

Задача настоящей статьи — положить начало систематическому изучению критического наследия Ильина, показать как Ильин воспринимал творческое наследие четырех зарубежных писателей — Бунина, Ремизова, Шмелева и Мережковского. Но для правильного понимания литературных суждений Ильина об этих писателях необходимо прежде всего установить его исходные эстетические и литературно-критические позиции.

I

Будучи по основному своему жизненному призванию философом, Ильин и к литературе подходил с философской перспективой. Его литературные оценки тесно связаны с его взглядами на искусство вообще, а последние — с основами его религиозно-философского мировоззрения.

Свои эстетические воззрения Ильин полнее всего развил в книге «Основы художества. О совершенном в искусстве», изданной в 1937 году в Риге Русским академическим издательством. Но суждения, подобные высказанным в этой книге, можно найти и во многих других опубликованных и не опубликованных трудах Ильина.

В представлении Ильина, корни всякого подлинного, полноценного искусства — в том числе и литературы как одного из видов художества — неизбежно духовно-религиозные. «Художество родится только тогда, когда Предмет, ранивший и одаривший, берется духом и творчески переживается в его божественной значительности, так, что земной предмет становится живым символом большого, священного и главного».[1] Поэтому, в согласии с общей эстетической концепцией Ильина, «самое важное в искусстве это его духовный предмет, то есть некое обстояние в мире и человеке, а может быть еще несравненно глубже, священнее и ответственнее — в Боге, которое художник учуял, усмотрел и выстрадал, и ради которого он и творит свое искусство».[2] Художественно-символическая сторона искусства, выражающая мироощущение, человекоразумение и Богосозерцание художника, может для него самого оставаться и не-

[1] И. А. Ильин. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин—Ремизов—Шмелев. Мюнхен, 1959, стр. 153. Разрядка Ильина в цитатах из этой книги в настоящей статье не воспроизводится.

[2] Хранящееся в архиве проф. Ильина (пакет № 62) рукописное вступление к его русской лекции о Бунине, прочитанной в Берлине 23 февраля 1934 года, стр. 1. Здесь и дальше архивные материалы цитируются с любезного разрешения наследников проф. Ильина и Michigan State University Special Collections. Работа над этими материалами проводится с помощью a Faculty Research Grant from the Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh.

осознанной, но не перестает от этого быть главной во всяком настоящем произведении искусства.

Соответственно этой общей природе искусства, эстетическая — и, в частности, литературная — критика также должна быть духовно и религиозно углубленной. Ильин неоднократно публично подчеркивал, что русская критика в этом отношении не была на должной высоте, по крайней мере с восьмидесятых годов прошлого столетия. Так, в одной из своих берлинских лекций в тридцатых годах Ильин утверждал, что за последние пятьдесят лет «настоящей художественной критики у нас не было», и что в русской критике конца XIX и начала XX века «все оставалось в лучшем случае на уровне или точной историко-литературной справки (Венгеров), или формально-педантического, чуть ли не геометрически- арифметического анализа (Белый), или же дилетантского импрессионизма, может быть в литературном отношении и талантливого, но художественно-субъективистического, эстетически бесформенного и духовно-слепого (Айхенвальд)».[3] В то время как подлинная художественная критика должна быть соразмерна с последними корнями и глубинами искусства, идти от них и вести к ним, она должна быть ответственной и неподкупной, духовно зрячей и философски обоснованной.

В том литературно-критическом подходе, которого — в свете своих общих эстетических идей — придерживается сам Ильин, он выделяет четыре главные элемента: эстетический акт, материю, образ и предмет. Как и всякий читатель, критик должен при чтении литературного произведения прежде всего полностью перестроить себя и настроить так, чтобы отдаться во власть художника. Только тогда критик сможет правильно усвоить художественный *акт* автора (то, какими душевно-духовными очами он воспринимает и изображает мир), его художественную *материю* (какими словесными средствами он для этого пользуется), его художественный *образ* (какие внешние и внутренние образы он развертывает перед своими читателями) и его художественный *предмет* (к каким главным и глубоким жизненно-духовным постижениям и откровениям он ведет читателей).[4]

Подчеркивая, что при других равных условиях решающим в художественном произведении является его предмет, Ильин считал, что ключом к творчеству писателя служит правильное усвоение его художественного акта. Вскрыв художественный акт писателя, критик должен через этот акт подойти к материи, образу и предмету

---

[3] Рукопись лекции проф. Ильина о творчестве Мережковского, прочитанной в Берлине 29 июня 1934 года (архив проф. Ильина, пакет № 62), стр. 1. Курсив Ильина в цитатах из этой лекции здесь не воспроизводится.

[4] Об этом см. приложение к лекции Ильина о Бунине, озаглавленное «Вступление при одной лекции в 2 часа» (архив проф. Ильина, пакет № 62), стр. 3. Более подробно о принципах адекватного чтения и художественного анализа см. «Введение. О чтении и критике» в книге «О тьме и просветлении», стр. 3—20.

писателя и показать наличие — или же отсутствие — их органически-символического единства.

Возможен, впрочем, и другой порядок в процессе систематического раскрытия этих четырех слагаемых всякого творческого явления. Вместо того, чтобы идти от художественного акта к материи, образу и предмету, — как это сделал Ильин в своей русской лекции о Бунине в 1934 году, критик может начать свой анализ с художественной материи — именно так поступил Ильин в своей немецкой лекции о Шмелеве в 1930 году. [5] В тех редких случаях, когда творчество художника почти неотделимо от его личности — как, например, у Ремизова — приходится иногда начинать и с личностно-биографического анализа. (Как правило, однако, надо судить не о личности и биографии писателя, а лишь о его творчестве.)

Но как бы ни варьировать эти подходы, анализ четырех основных слагаемых обязателен для всякого критика. Ибо от критика требуется «эстетически обоснованное и духовно углубленное освещение» [6] творчества того или иного художника слова.

Теоретическое обоснование и практическое применение этих основных принципов художественной критики Ильин дал в своей книге «О тьме и просветлении», вышедшей посмертно, в 1959 году.

II

Творческая история книги Ильина «О тьме и просветлении» интересна и сама по себе и потому, что помогает лучше понять окончательный подход Ильина к творчеству тех четырех авторов, о которых будет идти речь в этой статье. К сожалению, недостаток места требует выделить эту историю в самостоятельную статью. Правда, кое-что все-таки надо будет сказать и тут — когда пойдет речь о Мережковском. Пока же ограничимся упоминанием о том, что хотя эта книга Ильина напечатана только в 1959 году, готова она была в основном уже за двадцать с лишним лет до этого — в 1938 году.

Как ни странно, при всем том, что книга Ильина еще не стала библиографической редкостью, о ней как-то очень мало знают — даже в профессиональных литературоведческих кругах. Уместно поэтому хотя бы коротко передать некоторые выраженные в этой книге основные мысли Ильина о творчестве Бунина, Ремизова и Шмелева.

Анализируя творчество И. А. Бунина (стр. 27—77), Ильин главное свое внимание направляет на художественный акт Бунина и на состав его художества.

В *художественном акте* Бунина Ильин выделяет два слагаемых,

---

[5] Об этом см. в неопубликованном письме Ильина к Шмелеву от 18 декабря 1930 года (архив проф. Ильина, пакет № 197). Читая эту лекцию, пишет Ильин, «Шел я моим методом — от анализа эстетической материи, к эстетическому акту, эст. образу и потом предмету».

[6] «Вступление при одной лекции в 2 часа», стр. 2.

многое в творчестве Бунина объясняющих, — атмосферу русской усадьбы и крестьянскую простонародно-всенародную стихию. Художественный акт Бунина близок к художественному акту Л. Толстого. Оба они ясновидцы и живописцы человеческого инстинкта. Но Бунин анатом человеческого инстинкта по преимуществу. Он поэт и мастер внешнего, чувственного опыта. Его художественный акт есть акт земной плоти; он состоит в чувственном восприятии и чувственном изображении воспринимаемого.

Строение художественного акта Бунина делает его мастером зрительного образа, внешнего зрения; обоняемого образа; звуковых явлений; осязаемых свойств вещей; перспективы, пространственной архитектоники. В центре его внимания материальные вещи, человеческое тело. Главная сфера его акта — это чувственные тайны, глубины родового, полового инстинкта. Тут он проявляет и опьяненность и ненасытность. Сфера его нечувственного, духовного опыта очень ограничена, и все функции человеческого духа подчинены у него чувственному художественному акту.

Воображение Бунина направлено на природу и инстинкт человека в их внешних проявлениях. Чувства — аффекты и эмоции, им воспринимаемые и изображаемые, — бездуховные, додуховные. Воля подменяется у Бунина инстинктом, и потому у него нет волевых фигур. Но поскольку инстинкт у него не мыслящий, у него нет и мыслителей.

Говоря о составе художества Бунина, Ильин анализирует его эстетическую материю, образную ткань и художественный предмет.

Для *словесной материи* Бунина характерны неодинаковость и неуравновешенность. Наиболее велики его успехи при зрительных, и вообще внешних, восприятиях, при изображении чистой природы и при субъективной взволнованности (но и тут основной уклад — это акт холодный, объективно-описывающий, а не акт чувствующего сердца). То, что связано с народной стихией, обыкновенно есть удача; то, что от себя, — нередко спорно. Наряду с положительными достижениями словесно-чувственного стиля Бунина обращает на себя внимание и его синтаксическая недифференцированность; фразы не подчиняются, а сочиняются; язык грешит излишествами. Подлежащее, отодвигаемое к концу фразы, выдает ритм духовного безволия.

Эстетические образы Бунина — это природа и человек. Особенно убедителен Бунин в изображении природы. В отношении человека Бунину, ясновидцу и живописцу животной глубины додуховного инстинкта, больше всего удается изображение инстинктивно-родового примитива с его родовыми, до-личными страстями. Особенно удаются Бунину наслажденцы и образы хищные, жадные, лютые, злые и жестокие. Первобытная мудрость инстинктивной души проявляется у него лишь мимоходом. Стихия творчества Бунина — древняя, языческая, дохристианская, неправославная. «Бог» у него — страшный, темный, загадочный; не Бог, а темная бездна человеческой души.

Художественный предмет Бунина определяется строением его

художественного акта. В качестве художника Бунин, как правило, монолит — монолит в акте, стиле, образах и предмете. Его художественный предмет есть «человек как орудие первобытного родового инстинкта, — инстинкта размножения, наслаждения, хищничества» (74), неведающий ни Бога, ни духа, ни добра. Для него существуют лишь два томления: жажда наслаждения и страх смерти. Все объемлет мировой мрак и хаос. А между тем в человеке есть не только инстинкт, но и дух.

Переходя к творчеству *А. М. Ремизова* (стр. 79—131), Ильин отмечает совершенное своеобразие этого писателя, его опьяненность иррациональной стихией русского мифа, воображения, быта и языка — опьяненность, дополняемую еще и игрой. В его творчестве смешиваются дневная явь, ночные сны и фантастические видения, и его художественный мир почти неотделим от него самого, от его личности, жизни и быта. Вот почему в случае Ремизова критик, говоря о художнике, не может обойти и человека.

У Ремизова, наделенного от природы исключительно нежной сверхвпечатлительной душой, с самого начала было два главных источника художественного творчества: с одной стороны — боль и страх, с другой — потребность выдумывать всякие небылицы, играть в волшебство и шалить. Как художник, он начал с ожесточенного черновидения, с живописания темного начала, зла и злобы, соблазна и порока в людях. Со временем он нашел выход к художественному юродству и литературной вседозволенности, и перенес свое черновидение из быта в мир фантазии, а людей стал воспринимать в плане страдания и сострадания, братства и вины всех за всех. Все это объясняет ремизовские акт, образы, стиль и предмет.

Художественный акт Ремизова есть юродивый акт изгвожденного сердца. Этот акт слагается из «страдания, жалости, вины, страха, молитвы, чуда, волшебства и сновидения» (107—108). Преобладание в этом акте двух основных сил — чувства и воображения — делает его безвольным. Ремизов наделен глубоким философским умом, но не склонен стеснять себя требованиями художественного замысла. Плавая по океану фантазий, сновидений и мифов, он не подчиняет себе свой материал, а покоряется ему и нередко тонет в нем.

Образный состав произведений Ремизова зависит от особых путей писателя: выработки юродствующего акта, ухода в мифотворчество и отказа от чисто художественной объективации. Его мифические образы могут быть и совершенными. Но когда он изображает живых людей, его образам не хватает объективной душевной скульптуры — в особенности в тех случаях, когда у его героев есть душевные осложнения и духовные углубления. Вместо объективированно-отрешенных образов, получаются образы прикрепленные к личности автора, а то и вовсе не показанные.

Недостатку объективной душевно-духовной скульптуры героев сопутствует и другой недостаток — затрудненное фабулирование.

Безвольные, не динамичные, а статичные герои не могут быть источником фабулы («хода событий»). Фабулу приходится брать «извне». Когда это не удается, повествование — не только в романах, но и в сказках Ремизова — превращается в нанизывание происшествий или человеческих фигур. Механизм всесмешивающего сновидения переносится в сферу искусства, и это подрывает закон художественной необходимости. Образная правдоподобность и органическая цельность произведения нарушаются, и художество от этого страдает.

Эстетическая материя Ремизова есть та единственная область, где проявляется его волевая культура: оставаясь бессознательным слугою своего акта и своего образа, Ремизов становится сознательным господином своего слова. Тут он или суровый ювелир, придающий своему стилю известную волевую нарочитость, — или безудержный шалун, создающий разностилие и бесстилие. Когда он ведет себя как мастер, для него характерны интенсивность и накаленность слова, крепость, меткость и едкость выражений. Но нередко его словесная ткань становится жертвой шутливой вседозволенности. В целом стиль его лишен единства, соотносительного с предметом, ему недостает простоты и предметности, равновесия, меры и строгого вкуса. Это «самобытный, ни на что не похожий, своенравный и в сущности говоря художественно беззаконный, анархический, юродивый стиль» (124).

Свой *художественный предмет* Ремизов может — при неуравновешенном стиле и незаконченных образах — изображать не только в художественном порядке, но и непосредственно, вне образов и художества — в то вопрошающей, то отвечающей, то исповеднической лирически-философической форме. Видя в человеке и в мире некую первозданную тьму, Ремизов показывает ее в явлениях черствой злобы и как бы искупающей первородный грех и злобу живой муки. Но ремизовский подход не однозначен с евангельским.

> Христианство не благословляет на «муку» и не зовет к жалости. Оно благословляет на «страдание» и зовет к свету и радости. Оно уводит от муки и учит победе. (. . .) В этом смысл Христова Воскресения, победившего тьму, муку и страх.
>
> А. М. Ремизов — поэт муки, страха и жалости. Его художественный акт пребывает в той тьме, где душа содрогается от муки, трепещет от страха и мучается от жалости. Искренность и глубина этих состояний дают его творчеству силу, мудрость и бытие. Но здесь нет исхода, нет пути к победе; здесь та ветхозаветная, и в то же время — языческая, мифическая, магическая, колдовская и сказочная — до-исторически-первобытная — «сень смертная», где Христос еще не воскрес (130—131).

Разбирая творчество *И. С. Шмелева* (стр. 133—190), Ильин определяет его как национальное трактование национального. Шмелев для него — русский поэт, певец России, сумевший глубоко воспринять и изобразить исторически сложившийся душевный и духовный уклад русского народа.

В творческом пути Шмелева Ильин видит два периода, отделенные один от другого гранью революции. В первом периоде расцветает образный талант Шмелева, который «изживает себя в бытовых описаниях, с преобладанием эпического тона, с некоторой склонностью к сентиментальному лиризму и с затаенным трепетом перед трагедией мироздания» (142). Во втором периоде все прежние основные качества его таланта совершенствуются, но доминирующим становится трагический элемент и весь состав его произведений строится в соответствии с художественным предметом. Лучшие вещи Шмелева создаются именно в этот период, в эмиграции.

Свой систематический анализ творческого наследия Шмелева Ильин начинает с *эстетической материи*. Стиль Шмелева точно выражает его акт, образ и предмет, и в этом Ильин видит признак истинного литературного мастерства. Стиль Шмелева приковывает и сосредоточивает, сразу вводя в гущу событий; он страстен, певуч и насыщен; он страдает — и овладевает читателем. Язык Шмелева исключительно богат, прост, всегда народен и часто простонароден. За простодушием и беззаветной искренностью лежит, однако, стихия глубокомыслия. Слово Шмелева насыщено образом и проникнуто предметом. Оно поражает своей точностью, свежестью, крепкой выразительностью, неожиданностью и убедительностью. При большой насыщенности его слов, стиль Шмелева может быть все же не-сразу-прозрачным и потребовать от читателя некоторой конгениальности. Ибо у Шмелева все служит главному предметному содержанию рассказа: и длинные и короткие тире, и перерыв, и пауза, и растяжка, и даже вихрь восклицаний, намеков, прыжков, клочков и неясностей. Проза Шмелева одновременно и поэзия, полная то лирического, то эпического, то трагического сокровенного пения. Но у этого поющего поэта стиль отнюдь не однообразен; «напротив, почти каждый его рассказ поет иным стилем. У него столько стилей и ритмов, сколько требуют от него его предметы и образы» (153).

Художественный акт Шмелева (определяющий и его литературный стиль) Ильин характеризует как акт чувствующий: Шмелев «видит чувством, мыслит чувством, воображает из чувства и изображает чувствуя» (155). И это равно относится и к природе, и к бытовой обстановке, и к человеческой внешности. Подстерегающую его опасность — склонность горящего и переполненного сердца к сентиментальности — Шмелев (как и Достоевский, с которым у него так много общего) преодолевает в сторону эпического созерцания и трагического порыва. Он достигает этого при помощи объективирующего воображения и созерцающей (в образах и событиях) мысли. Преодолевает он чрезмерную силу чувства также при помощи бесконечно разнообразного юмора.

Состав и характер *художественных образов* Шмелева тесно связан со всей структурой его художественного акта. Природа для него полна тайны и смысла, в ней все говорит и поет. Его герои, обычно, даже примитивны; это люди чувства, простецы сердца, чуждые расщепляющей рефлексии и убивающей интеллигентской «культуры». Показывая темноту, низость и зверскую природу деревен-

ского примитива или городского полупримитива, Шмелев вместе с тем видит в своих героях и определенную духовность, способность различать добро и зло и взирать к Богу из темноты. И это не только в отдельных лицах, но и во всероссийской первобытной толпе, ясновидцем души которой является Шмелев. Борьба в людях этих двух стихий — первобытной темноты и наивной духовности — приводит или к кризису и катастрофе или к просветлению и перерождению.

У Шмелева есть также «образы великой трогательности, образы истинного духовного света и благоухания», которые коренятся «в духе руского православия» и которые навсегда останутся «в русской литературе и в русском национальном самосознании» (173). Именно таково «Лето Господне. Праздники» — художественное произведение, в котором Шмелев изобразил живую «бессознательную, веками выношенную субстанцию» (173) России; это есть «художественное произведение национального и метафизического значения» (175), «эпическая поэма о России и об основах ее духовного бытия» (177). Это дело художника «духовной ткани верующей России», «бытописателя 'Святой Руси'» (179) Шмелев продолжает и в «Богомолье» — творении тоже не только художественном, но и исповедническом. Показывая душу русского человека, Шмелев свидетельствует, что «рядом с окаянной Русью (и даже в той же самой душе!) всегда стояла и Святая Русь», и что Россия жила и цвела только в той степени, в какой «Святая Русь вела несвятую Русь, — обуздывала и учила окаянную Русь» (183).

Художественный предмет Шмелева открывается в его художественных образах, проходящих путь от страдания через очищение к духовной радости. Ибо сияние у него приходит через страдание, муку и скорбь. Его художественный предмет и «есть мировая скорбь и сам он — поэт мировой скорби» (188), с ее двумя сторонами — страданием мира и человека и страданием о мире и о человеке. Воскорбеть о скорби мира значит перейти к высшей стадии мировой скорби; только при таком мироотношении достигается «таинственное сближение Бога и человека, ибо страдающий о мире Бог нисходит до страдания в самом мире, а страдающий в мире человек восходит к мировой скорби» (190). Таков смысл художественного творчества И. С. Шмелева.

В то время как каждый из трех разделов книги Ильина — «Творчество И. А. Бунина», «Творчество А. М. Ремизова» и «Творчество И. С. Шмелева» — может рассматриваться как нечто самостоятельное и законченное, все они подчинены единому художественно-критическому и идейному замыслу, который присутствует и выговаривается в каждом из них и который дан также в заглавии книги («О тьме и просветлении»), в подзаголовке («Книга художественной критики») и во введении («О чтении и критике»), излагающем принципы конгениального чтения и художественной критики, и наконец в послесловии, духовно-критически обобщающем все изложенное в книге.

Единство замысла связано с характером и содержанием переживаемой нами эпохи. Ильин воспринимает нынешнюю эпоху как сумрачную, считая что она есть «время тьмы и скорби — восставшей тьмы и овладевшей человечеством скорби» (193). Эта переживаемая Россией и всем миром «ночная эпоха» и объединила Бунина, Ремизова и Шмелева «единством предмета и единством национального опыта. Они явились изобразителями восставшей тьмы и разливающейся скорби» (194).

Но вне этого объединяющего их предмета и опыта эти писатели очень различны. Своеобразие каждого из них требует самостоятельного художественного подхода и анализа, — чем и вызвано деление книги на три главные части. Выяснение этого своеобразия начинается уже с выбора эпиграфов. Так, к разделу о Бунине взяты его стихи: «Чашу с темным вином подала мне богиня печали. / Тихо, выпив вино, я в смертельной истоме поник. / И сказала бесстрастно, с холодной улыбкой богиня: / 'Сладок яд мой хмельной. Это лозы с могилы любви'». К разделу о Ремизове: «Если бы даны были всем глаза, то лишь одно железное сердце вынесло бы весь ужас и загадочность жизни . . .» К разделу о Шмелеве: «И пришло это сияние через муку и скорбь . . .»

Соответственно этому, в «Послесловии», Ильин так определяет разные символы творчества этих трех писателей: у Бунина это «страстный и скорбный демон, жаждущий наслаждения и не знающий путей к Богу» (195); у Ремизова — «трепетный и рыдающий праведник» (195); у Шмелева — «человек, восходящий через чистилище скорби к молитвенному просветлению» (196).

Подытоживя свой анализ творчества этих писателей, Ильин заключает, что

> И. А. Бунин есть замечательный мастер — натуралист первобытного и до-духовного человеческого инстинкта. (. . .) Бунин знает тьму, но не верит в свет; и не показывает путей, ведущих к нему; и не ведет к свету. Он знает муку человеческую, и знает ее роковую связь с земным наслажденчеством; но не верит в божественную радость; и не показывает путей, ведущих к ней; и не ведет к Богу. А то, что он называет «богом», есть начало страшное, темное и стихийное (194—195).

А. М. Ремизов, знающий, как и Бунин, темное начало в человеке, увидел, однако,

> не чувственную страсть души, а ожесточенную злобу неудачливого инстинкта; увидел и содрогнулся страхом; и содрогнувшись, стал искать света и утешения; и нашел свет в сострадании, а утешение — в фантастических играх с персонифицированными обрывками мрака. Сострадание привело его в лоно христианской любви и в этом глубина его творчества; но она открыла ему любовь, не как мужественное начало духовной скорби и борющейся воли, а как женственное начало безвольной жалобы, покорности, терпения и жалости, и в этом проблематичность его творчества. Ремизов видит свет и воспринима-

> ет его детски-чистым сердцем; но этот свет не побеждает страха и не одолевает тьму. Ремизов приемлет муку человеческую и верит в ее высший смысл; но он не претворяет ее в творческую скорбь и, предаваясь ей, не побеждает ее (195).

Когда И. С. Шмелев, во второй половине своего творческого пути, встретился с мраком, русский национальный, простонародный и всенародный, дух

> ответил в нем на восстание тьмы — негодованием, душевно-художественным обличением, национальным самоутверждением и мировою скорбью. Шмелев познал тьму и назвал ее по имени, заклиная ее. И через мрак он по-новому увидел свет и стал искать путей к нему, добиваясь той мудрости, которая осмысливает земной путь человека, как «путь небесный». Так открылось ему и его читателю, что обличающая любовь больше жалости, что добрая воля сильнее желаний и страстей, что скорбь выше муки и что дух больше души. В человеке есть силы, преодолевающие и страсть, и страх, и злобу, ибо любовь больше страха и сильнее тьмы (195—196).

Из всех этих суждений Ильина ясно, что, отдавая должное дарованию и своеобразию каждого из этих трех замечательных писателей, он воспринимал их творчество в известной духовно-критически-иерархической перспективе, которая и определила их порядковое место в книге, объединенной темой тьмы и просветления. По отношению к духовно-художественной проблематике тьмы, скорби, просветления и света для Ильина ниже всего стоит творчество Бунина, выше всего — творчество Шмелева, в то время как творчество Ремизова занимает некое серединное положение — выше творчества Бунина, но ниже творчества Шмелева.

В свете этой же проблематики надо понимать и отношение Ильина к творчеству Мережковского.

III

Ильин занялся основательным изучением творчества Д. С. Мережковского тогда же, когда и — Бунина, Ремизова и Шмелева, то есть не позднее 1930 года. Первым публичным выступлением Ильина о Мережковском была его лекция, прочитанная 27 января 1931 года. Она была пятой по счету в общем курсе из семи лекций, посвященном современной русской художественной литературе и читанном Ильиным на немецком языке в Русском научном институте

Первое выступление Ильина о Мережковском на русском языке состоялось, видимо, лишь три года спустя, 29 июня 1934 года, и представляло собой седьмую лекцию в общем цикле из восьми лекций, тоже посвященном новой русской литературе и читанном в том же институте. Осенью следующего, 1935 года (с 17 сентября по 18 нояб-

ря) Ильин многократно выступал в Риге — публично и закрыто. К последней категории принадлежали и его лекции о Мережковском.

В дальнейшем Ильин усиленно работал над подготовлявшейся им к печати книге о творчестве Шмелева, Бунина, Ремизова и Мережковского. К концу 1937 года части посвященные Бунину и Шмелеву были готовы, в то время как главы о Ремизове и Мережковском еще оставались в черновом виде. Но зимой 1938 года весь первоначальный замысел был радикально пересмотрен. 10 апреля Ильин пишет Шмелеву, что все то, что он делал до сих пор, было «*беспланье,* это не целое, это острова, это 'кресла' с литературными величинами». Намерение расположить в книге эти четыре литературные величины в порядке художественно-идейного предпочтения — Шмелев, Бунин, Ремизов, Мережковский — отбрасывается. Его место заступает «*единый замысел,* и притом не в плане эстетической материи или эстетического образа, а в плане *художественного предмета*».[7] Новый художественный предмет книги определяет и ее заглавие (сперва «О тьме и скорби», потом — «О тьме и просветлении»), и состав исследуемых авторов («Мережковский отпал за неприличием и ненужностью»), и их порядок (теперь уже Бунин—Ремизов—Шмелев).

Это изменение первоначального авторского замысла привело к тому, что текст лекции Ильина о Мережковском остался, по всем признакам, в том черновом виде, в каком был подготовлен в начале 30-х годов. И это несмотря на то, что, бежав летом 1938 года от национал-социалистического режима в Швейцарию, Ильин неоднократно читал там отдельные лекции и целые циклы лекций о русских писателях XIX и XX вв.[8]

В отличие от лекций Ильина о творчестве Бунина, Ремизова и Шмелева, появившихся в переработанном виде в печати, его лекции о Мережковском (немецкая в 1931 году и русская в 1934 году), насколько можно судить, до выхода в свет настоящего сборника в печати никогда, ни полностью, ни частично, не появлялись. Представляется поэтому целесообразным передать суждения Ильина о Мережковском несколько более подробно и документированно — в особенности в той их части, которая и после выхода этого сборника останется, на какой-то срок, неопубликованной.

В своей русской лекции о Мережковском Ильин ставил себе целью определить «художественную природу, вес и смысл»[9] творчества этого автора. Прослеживая жизненный и творческий путь Мережковского, Ильин отмечает его необыкновенную литературную продуктивность, — еще с гимназических лет. То обстоятельство, что студенческое кандидатское сочинение Мережковского было по-

---

[7] Архив проф. Ильина, пакет № 197, документ № 46, стр. 350. Здесь — а в дальнейшем в тексте статьи — указывается пагинация, установленная при подготовке этих архивных материалов к фотографированию.

[8] Так, например, в 1942 году, в Цюрихе, Ильин читал по-немецки курс «Новая русская литература».

[9] Архив проф. Ильина, пакет № 62, стр. 5 (пагинация Ильина).

священо французскому скептику Монтеню, «также получает некоторым образом символический смысл для духа его творений» (5). В то же время надо сказать, что ненасытный глад познания, движущий Мережковским и его раскопками в архивах древнего и возрожденного мира,

> остается всегда специфическим и в предметном направлении и в способе работы: то, чего он ищет; то, для чего он это ищет; и то, что он делает из найденного — все это остается единообразным и своеобразным, и притом таким, что до сих пор ни в литературе, ни в критике никто еще не сумел определить его духа верно и точно (9).

Обозревая огромное литературное наследство Мережковского, Ильин приходит к выводу, что *философская публицистика* Мережковского «обыкновенно беспредметно-темпераментна и парадоксальна — в духе В. В. Розанова, Бердяева, Булгакова и всей этой школы»; что в его *литературно-художественной критике* «нельзя найти ни глубоких прозрений, ни обоснованных художественных приговоров», хотя «сквозь все взволнованное многословие иногда звучат верные и подчас даже сильные отвлеченно-схематические мысли»; что в его *поэзии* «нет главного — поющего сердца и сердечного прозрения, а потому нет ни лирики, ни мудрости, а есть умственно-истерическая возбужденность и надуманное версификаторство»; и что его *драмы* и *романы* (трилогии) как бы иллюстрируют, конкретно описывают или заполняют историческим материалом и живописными образами то, что предварительно прямо высказывает, провозглашает и пытается доказать «его публицистическая, доктринальная проза со всем ее пророко-образным теоретизированием» (9—10).

При переключении с публициста и пророка на художника с Мережковским происходит, однако, разительная перемена. Остается впечатление, что перед читателем не один, а два Мережковских:

> торжественный подъем его проповедничества и самоуверенность его утверждений и обобщений — проявляются только в его теоретизирующей прозе, а в его художественных созданиях как бы спадают, увядают и уступают место исторической погоне за деталями, какому-то эмпирическому сыску, разнюхиванию подробностей; уверенность пророка исчезает; ни достоверности, ни художественной необходимости нет ни следа, и роман крутит и крутится в неопределенных, более или менее правдоподобных, нередко очень живописно образных возможных, но не убедительных и не необходимых образах (10—11).

При всем том, что эти два Мережковских отличаются друг от друга «и по литературной форме, и по духу, и по всему творческому акту» (13), они делают — хотя и совершенно по-разному — единое дело. Именно поэтому, говоря о Мережковском-художнике, нельзя никак обойти Мережковского-публициста и пророка.

Прослеживая жизнь и творчество Мережковского, Ильин приходит к заключению, что он весь стоит «под знаком странствия, блуж-

дания — и пространственно, и духовно» (13). Одни искания, нахождения и провозглашения, точки зрения и доктрины сменяются у него другими, причем такими, «которые оказываются иногда несовместимыми и по существу утверждают нередко прямо противоположное одна другой» (14—15). Начав со своеобразного социально-сентиментального утилитаризма, Мережковский через несколько лет стал вождем и прорицателем русского символизма (со включением ницшевского аморализма); но потом вдруг оказался религиозным мыслителем, — проделывая и тут очень значительную эволюцию: от сочетания и примирения греческого православия с самодержавным монархизмом — до сочетания и примирения вселенского неохристианства с социальной революционностью; и эволюционируя еще дальше — до уже значительно иных точек зрения периода второй русской революции, а затем и эмиграции. Сопровождаемая темпераментной проповедью пестрая смена этих безочевидностных точек зрения есть, по существу, «явление и проявление духовной безответственности» (17). Вообще, весь подход Мережковского к философии, религии и искусству таков, что «трудно ждать очевидности, глубоких прозрений и пророческих слов» (21).

Все это важно установить, ибо и при чисто-эстетическом взгляде на художественное произведение приходится иметь дело с главным в искусстве — эстетическим предметом.

Анализируя творческое наследие Мережковского-художника, [10] Ильин указывает, что как романист и драматург Мережковский цепко держится за исторически-данный материал, сосредоточивая при этом свое внимание на крупных или великих фигурах истории и на сложных и смутных в духовном отношении эпохах. Но при этом Мережковский ведет себя не как историк и не как художник, — злоупотребляя историей для своего искусства и искусством — для своих исторических построений. В результате такого подхода его история становится литературной выдумкой, а его искусство — слишком исторически иллюстративное и эмпирически-схематичное — ущербным.

Крайняя потребность Мережковского в эмпирических исторических данных, фигурах и материалах позволяет все же понять строение его художественного акта и заподозрить у него известную дефективность творческого воображения, приводящую к недостаткам и в образном составе, и в драматическом и романическом фабулировании. Слабость функции воли в его художественном акте сказывается не только в прибегании к исторически-биографическому материалу, но и в выборе и изображении героев — как правило безвольных, и в недостатке конденсирующей власти над материалом, приводящем к тому, что в его романах не менее половины материала — литературный балласт.

Подлинная стихия Мережковского-художника это внешнее — таких внешних искусств, как скульптура, архитектура и живопись.

---

[10] См. статью И. А. Ильина «Мережковский-художник», публикуемую во второй части настоящего сборника.

Но и создаваемые им красочные картины и импрессионистические ансамбли оказываются — при строгом художественном рассмотрении — лишь эффектной театральной декорацией.

Главное затруднение Мережковского-художника состоит в том, что, будучи по своей природе экстравертированным живописцем чувственного воображения и чувственного опыта, ориентирующимся по-настоящему лишь в наружном, телесном и материально-земном, Мережковский тем не менее претендует на некое мистическое глубокомыслие и направляет все свое внимание на образы, ситуации и проблемы, которые по силам только интровертированному художнику. Именно поэтому он не в состоянии справиться с тайнами человеческой души, как только переходит от мимолетных фигур, — которые ему иногда очень удаются, — к фигурам большим и гениальным. Он дает читателю лишь то, что под силу внешнему наблюдению и умственному обобщению. Художник внешних декораций, он нисколько не художник души.

Но этого мало. Не будучи в состоянии вчувствоваться в своих героев и полюбить их, Мережковский так все описывает — будь то человеческий образ, идея или религия, — показывает и раскрывает, что в конечном счете всегда все компрометирует. Его больное искусство, диалектические загадки и псевдомистические игры служат источником соблазна, извращения и смуты — и должны быть преодолены в свете духовной и художественной очевидности.

Таковы некоторые основные положения русской лекции Ильина о творчестве Мережковского.

Письма Ильина к И. С. Шмелеву проливают на все эти вопросы некоторый дополнительный свет. Ограниченные местом, отметим здесь только два момента.

Когда в начале 1931 года возник вопрос о выдвижении русских кандидатов на Нобелевскую премию по литературе, Ильин в письме от 19 января, сообщил Шмелеву, что сам он сторонник Шмелева и отводит кандидатуры Бунина и Мережковского («Мережковский есть одно дутое недоразумение», стр. 125).

Проработав, с перерывами, над творчеством Мережковского около восьми лет, Ильин зимой 1938 года решил, что при новом замысле в его книге для Мережковского места нет. 10 апреля он писал Шмелеву: «Мережковский отпал за неприличием и ненужностью» (350), ему «надо предоставить презирать себя (т. е. *меня)* за то, что о нем ни слова . . .» (352).

Последнее не совсем верно. В окончательном тексте книги «О тьме и просветлении» Мережковский все-таки несколько раз упоминается, прямо или прикровенно. Так, в одном из подстрочных примечаний Мережковскому — и другим писателям на исторические темы — противопоставляется Шмелев. Живая шмелевская реальность, пишет Ильин, «художественное бытие простых и в то же время страстных и нежных русских людей, — страдающих и молящихся, даровитых и несчастных, мятущихся и ищущих», противоположна «'реальности' полувыдуманных героев в полуисторичес-

ких романах», — таких, как «у Лажечникова, Загоскина, Всеволода Соловьева, Мережковского и других» (139).

Уже совсем на склоне своих лет, в начале пятидесятых годов, Ильин еще раз возвращается к своим размышлениям о Мережковском. В архиве проф. Ильина (пакет № 159) сохранилась подборка из листков четвертного формата с надписью «Мережковский и Гиппиус». Это выписки Ильина из статьи Владимира Злобина о Гиппиус, напечатанной в XXXI книге «Нового журнала» в 1952 году, то есть через два десятка лет после того, как Ильин читал впервые свою лекцию о Мережковском.

Уже самый подбор выписок весьма характерен для отношения Ильина к Мережковскому, но еще определеннее его замечания в скобках к цитатам из статьи Злобина. Так, например, когда Злобин пишет, что «чертовщина» в Петербургских религиозно-философских собраниях начала этого века шла от Гиппиус, а не от Мережковского, Ильин замечает: «вздор, и от него!» В то же время слова Злобина, что Мережковский «так до смерти и не догадался, что его прославленная идея Третьего Царства — из которой он сделал религиозную идею всей своей жизни и веры — есть мечта дьявола о мировой гармонии», заставляет Ильина, подчеркнув последние пять слов, сопроводить их двумя вопросительными знаками и суровым заключением: «просто вздор». Но тот факт, что Мережковский был литературно-идейно теснейшим образом связан с Гиппиус и очень многим ей обязан, никаких сомнений у Ильина никогда не вызывал. Напротив, он сам упоминает об этом в своей лекции о творчестве Мережковского.

Лекция Ильина и его замечания в письмах Шмелеву и на полях листков с выписками из статьи Злобина позволяют понять, почему Ильин отказался со временем от мысли включить в свою книгу о зарубежных русских писателях также и Мережковского. Отдавая в этой книге предпочтение Шмелеву перед Буниным и Ремизовым, Ильин поступал так потому, что для него ценность творчества того или иного писателя определялась наличием или отсутствием качественного единства в его эстетической материи, эстетическом образе и эстетическом предмете — при решающей роли предмета, как пронизывающего и определяющего собой и образ, и материю. Ильин был убежден, что все три писателя — Бунин, Ремизов и Шмелев — большие, настоящие художники. Что касается Мережковского, то Ильин ставил его как художника неизмеримо ниже Бунина, Ремизова и Шмелева. И считал, что к решению проблемы тьмы-скорби-просветления Мережковский не имеет сколько-либо значительного и поучительного отношения.

***

Кроме Бунина, Ремизова, Шмелева и Мережковского, Ильин занимался еще творчеством двух других зарубежных русских писателей — Алданова и Краснова. Болезнь помешала Ильину прочесть

немецкую лекцию об этих писателях, назначенную на конец зимы 1931 года. Он намеревался прочесть ее позже, но так и осталось неясным, читал ли он ее когда-нибудь. Не удалось пока что найти и текст этой лекции. В архиве Ильина сохранились лишь отдельные заметки об Алданове и Краснове. В связи с Мережковским высказывался Ильин и о Зинаиде Гиппиус. Есть у него отдельные замечания также о Куприне, которого он вначале предполагал включить в свою книгу о новой русской литературе. Будем надеяться, что с течением времени все эти материалы — как и ценнейшие циклы немецких лекций Ильина о Пушкине, Гоголе, Достоевском и Толстом — тоже станут достоянием исследователей и широкой читающей публики.

В ожидании этого времени, приходится пока что ограничиваться законченной и уже опубликованной книгой Ильина о Бунине, Ремизове и Шмелеве и оставшейся не подготовленной самим автором к печати лекцией о Мережковском. Но уже и известного нам совершенно достаточно для того, чтобы прийти к выводу, что в лице Ильина мы имеем дело с крупным русским литературоведом и критиком, своеобразие подхода которого состоит в органическом соединении чисто-эстетического (и даже формального) анализа с анализом духовно-философско-религиозным. Те требования, которые Ильин предъявлял к художественной критике, — чтобы она была соразмерной с последними корнями и глубинами искусства, шла от них и вела к ним, чтобы она была ответственной и неподкупной, эстетически обоснованной, духовно-зрячей и философически углубленной, — применены на практике в его собственных литературно-критических работах. В самом деле, как бы ни относиться к тем или иным исходным установкам и аналитическим суждениям и критическим выводам Ильина, — неизбежно, конечно, упрощенным и обедненным в моей сравнительно краткой передаче, пусть даже и документированной, — Ильину-критику невозможно отказать в безупречном знании предмета, острой психологической наблюдательности, формально-эстетической крепости, духовной независимости и религиозно-философской глубине. Если к этому прибавить, что книга Ильина, — подготовленная к печати в основном уже в 1938 году, когда русских зарубежных писателей по-настоящему еще не изучали, — есть книга, по существу, пионерская, сохраняющая свою ценность и теперь, когда литература о зарубежных писателях значительно увеличилась, то надо будет признать, что изучать творчество этих писателей без того, чтобы принимать во внимание критические высказывания о них Ильина, было бы по меньшей мере неблагоразумно. Думается, что И. А. Ильину обеспечено прочное место в истории русской литературно-философской критики.

IV. ЛИТЕРАТУРА И ПЕРИОДИКА

МАРК СЛОНИМ

«ВОЛЯ РОССИИ»

1

В эмигрантской жизни двадцатых и начала тридцатых годов пражская «Воля России» занимала особое, и не всегда выгодное положение. Это объяснялось не только политическими, но и литературными причинами. Впрочем, политика и литература в то время тесно переплетались, и недаром в подзаголовке «Воли России» стояло: «журнал политики и культуры».

После закрытия в конце 1921 года ежедневной газеты «Воля России», издававшейся в Праге членами эсеровской партии В. М. Зензиновым, В. И. Лебедевым и О. С. Минором, при ближайшем участии А. Ф. Керенского (пишущий эти строки был секретарем редакции), произошло некое «разделение наследства». В Париже продолжалось издание «Современных записок», затем превратившихся в трехмесячник под фактической редакцией эсеров так называемого правого крыла В. Руднева, М. Вишняка и А. Гуковского (после его смерти в 1925 году, в редакцию вступили, но в ней почти не работали, Н. Авксентьев и И. Бунаков-Фондаминский). «Современные записки» за все время своего существования оставались беспартийным органом широкого либерально-демократического фронта, с некоторыми уклонами то в сторону социализма, то в сторону религиозности.

Эсеры, группировавшиеся вокруг Керенского, сперва утвердились в берлинском ежедневном «Голосе России», а затем в газете «Дни», которая вскоре была переведена в Париж. В. Лебедев, М. Слоним и В. Сухомлин (к ним впоследствии присоединился Е. А. Сталинский) остались в Праге и начали издавать с 1922 года еженедельник «Воля России». Он затем превратился в двухнедельник, а с 1924 года в ежемесячник.

Как и все эмигрантские начинания в Чехословакии — от стипендий студентам и писателям до издательства «Пламя», от Земгора до санатория, от просветительных до профессиональных учреждений и научных обществ, «Воля России» получала определенные суммы по утвержденному правительством бюджету так называемой «русской акции». Эта финансовая поддержка с каждым годом сокращалась, но она — вместе с поступлениями от подписчиков и продажи — обеспечивала скромную смету журнала. Предвидя, что рано или поздно «русская акция» придет к концу, редакция в 1927 году решила перенести печатание «Воли России» в Париж и даже приобрела типографию, названную Франко-славянской. Однако надежды, что доход от типографии сделает возможным дальнейший выпуск журнала, не осуществились, и в 1932 году выпуск журнала прекра-

тился, а типография была передана кооперативу ее работников во главе с Л. Г. Раузеном.

2

Для правильного понимания роли «Воли России» и страстной полемики, вызванной ее появлением в 1922 году, надо принять во внимание, что русская эмиграция в Европе была еще овеяна духом гражданской войны и насчитывала десятки тысяч участников белого движения. Некоторые из них принесли с собой горечь поражения, злобу, неверие в силы русского народа и готовы были считать родную страну погибшей, не ожидая от нее ничего, кроме безобразий. Другие продолжали мечтать о возобновлении вооруженной борьбы с помощью иностранных держав. Легко себе представить, как эта часть эмиграции встретила программу «Воли России», считавшей, что споры об интервенции или блокаде уже «взвешены судьбою», что надо отказаться от надежд на свержение большевиков при помощи генералов, и что не следует противиться признанию в международном масштабе Советской России, как бы не нравилось бы всем ее правительство, и ставку надо делать на внутренние силы самого народа. Нужно было обладать моральным мужеством и политическим реализмом, чтобы призывать эмиграцию к трезвой оценке и недавнего прошлого, и необратимых социально-экономических процессов, принесенных — худо ли, хорошо ли — русской революцией. Вот как журнал определял свою позицию: «твердо помня о своеобразии русской истории, о социальных и психологических особенностях русского народа, мы высказываемся, однако, против всякой национальной обособленности и верим, что будущее нашей страны лежит на путях связи с мировой культурой. Наше мировоззрение основано на глубоком уважении к человеческой личности и на моральном, а не только экономическом и социальном истолковании социализма, причем социалистическое строительство для нас немыслимо без самодеятельности и творчества масс . . . Мы последовательно и неуклонно защищаем демократический социализм против большевистской диктатуры и коммунистических искажений. Но мы не хотим заниматься одной лишь критикой советского режима, и стараемся стать 'лицом к России', то есть изучать процессы, протекающие за фасадом большевистской системы. Сюда входит ознакомление зарубежных читателей с советской литературой и разоблачение всех явных и тайных мер воздействия на нее со стороны советских цензоров и чекистов. Наше основное требование — свободы и независимости во всех областях культуры и практической жизни: а это ведет к уничтожению коммунистических запрещений и марксистских ранжиров». «Воля России», — заявляла редакция, — не случайное явление. Она ощущает себя наследницей революционного и критического народничества, как одного из основных направлений русской общественной мысли, и подчеркивает его отли-

чие от марксизма. Мы так определяли свои задачи: «обличительство безобразий большевистской диктатуры *необходимо*. Мало того, оно должно являться *одной из главных функций свободной печати*. Но только *одной* из главных. Ибо, если оно превращается в *единственную* функцию, то с неумолимой неизбежностью происходит трагический отрыв от действительности, утрачивается перспектива, и вместо лика родной страны мы видим одно лишь большевистское правительство». К этому присоединялось критическое отношение журнала к эмигрантской реторике, вроде горделивого утверждения З. Гиппиус — «мы не в изгнании, мы в послании», к преувеличению политической роли всевозможных зарубежных эмигрантских организаций, и к огульному осуждению всего, что приходило из Советского Союза. Вместо бряцания оружием и утопических мечтаний о восстановлении монархии, эмиграции, по мнению «Воли России», следовало бы заняться более нужным делом — использовать свое пребывание за границей для правильного осведомления западного мира о русском прошлом и настоящем.

Из этих общих положений вытекала и так называемая «литературная политика» журнала: ее выработка и осуществление падали в первую очередь на редактора литературного отдела; им в течение десяти лет был пишущий эти строки.

3

«Воля России» выходила ежемесячно книжками в 160—200 страниц, но часто выпускала двойные номера, обычно превышающие 300 страниц. Половину каждого журнала занимали статьи и обзоры на политические, социальные и экономические темы. Их авторами были и сами редакторы, и ряд сотрудников, принадлежавших к различным политическим группировкам. Не вдаваясь в оценку по существу общественно-политического отдела, я хотел бы все же указать на некоторые его особенности. «Волю России» от большинства эмигрантских изданий отличало, во-первых, участие в журнале видных политических и государственных деятелей Запада, по преимуществу социалистов. Иностранцы писали в каждом выпуске журнала. Тут были и теоретики: К. Каутский, В. Зомбарт, С. Вебб, Э. Бернштейн, О. Бауер, Д. М. Кейнс, Р. Гельфердинг, — и министры — Э. Вандервельде, Ш. Вотерс, Р. Макдональд, Ч. Сноуден, А. Тома, Э. Эррио, — и члены парламентов — Г. Штребель, Р. Линдстром, П. Ренодель, — и историки и социологи — А. Олар, Ш. Сеньобос, Г. Ферреро, П. Одибер, Э. Сантьяго, — все итальянские политические изгнанники — Ф. Турати, К. Тревес, — и многие другие.

Параллельно со статьями иностранцев мы систематически помещали переводы из европейской художественной литературы, и первые в эмиграции напечатали отрывок из Пруста («Смерть Альбертины»), рассказы Гийома Аполлинера, Дюгамеля, Жюля Ромена, Томаса Манна, Бласко Ибаньеса, драму «Игра любви и смерти» и отрывки из романа «Лето» Ромен Роллана, А. Франса. В нескольких

номерах шел «Репейник Барагана» Панаита Истрати. Мы также ввели у себя обзоры новинок английской, французской и немецкой литератур, составлявшиеся частью иностранными, а частью русскими критиками (например интересный очерк П. Муратова о Пиранделло).

Во-вторых, — и в этом журнал сильно разнился от всей периодики эмиграции двадцатых годов — «Воля России» была тесно связана с окружающей средой, с общественностью страны, где она издавалась. Двое из ее редакторов, В. Лебедев и М. Слоним, и некоторые из ее сотрудников, познакомились еще в 1918 году, на Волге и в Сибири, с чешскими легионерами, пробивавшими себе, с оружием в руках, путь к Владивостоку. Многие из них впоследствии стали крупными деятелями молодой Чехословакии. Наиболее крепкими оказались наши связи с чешскими народными социалистами и социал-демократами, и их статьи печатались в «Воле России» наряду со статьями Бенеша и Масарика. Личное общение с чехословацкими прозаиками и поэтами (пишущий эти строки владел чешским языком) привело к появлению переводов их произведений на страницах нашего журнала — от Карела Чапека до Гануша Елинека, от Иржи Волькера (в переводе П. Потемкина) до Владислава Ванчуры (расстрелянного в 1942 году гитлеровцами). Нас живо интересовала не только Чехословакия, но и весь славянский мир. Некоторые критики утверждали, что в журнале царил «славянофильский душок». Под влиянием В. Лебедева, сражавшегося в первую мировую войну на Балканах, «Воля России» уделяла особенное внимание Югославии и Болгарии.

И, наконец, — и это самое главное, — «Воля России» уделяла очень много места освещению разных сторон советской жизни. Из номера в номер печатались корреспонденции из России наших нелегальных корреспондентов, которым мы давали характерные псевдонимы Невидимцева, Гонцова и так далее. До самого своего закрытия «Воле России» удавалось поддерживать сношения с родиной и получать оттуда очень интересные сведения как общего, так и литературного характера. Кроме того, к нам доходили документы, которые мы тотчас же опубликовывали. Например, точное описание трагедии 19 декабря 1923 года на Соловках, где было убито 7 заключенных. В 1924 году мы напечатали «сенсацию»: «Исповедь агента ГПУ» Н. Беспалого. Автор ее был одним из первых перебежчиков или «невозвращенцев».

«Воля России» была журналом боевым, охотно спорила с другими органами печати, и неоднократно вступала в полемику со своими собственными сотрудниками. Так было, например, со статьями А. Пешехонова по вопросу о возвращении в Россию и его лозунгом «Родина не по-хорошему мила, а по-милу хороша», вызвавшими целую бурю среди эмигрантов. Сам Пешехонов писал: «не думал, что кто-нибудь их напечатает». «Воля России» осмелилась это сделать, но подвергла тезисы Пешехонова обстоятельной критике и в ответах редакторов журнала, Сухомлина и Сталинского, и в критических очерках разных авторов, — от Кусковой до Чернова.

4

В первые годы своего существования «Воля России» старалась привлечь в литературный отдел писателей старшего поколения, но многих из них отпугивала политическая позиция журнала. Тем не менее между 1922 и 1926 годами в нем появлялись имена таких писателей, как Б. Зайцев, Вас. Немирович-Данченко, К. Бальмонт, П. Муратов, М. Осоргин, С. Юшкевич, Д. Крачковский, С. Маковский, А. Даманская, В. Ходасевич, а из временно попадавших на Запад советских писателей — А. Белый, В. Шкловский, И. Матусевич и некоторые иные, печатавшиеся под псевдонимами.

Особое положение занимали в «Воле России» А. Ремизов и М. Цветаева, бывшие постоянными сотрудниками журнала. Ремизов напечатал у нас ряд отрывков из «Взвихренной Руси», этого замечательного отображения революции, роман «С огненной пастью», главы другого романа «Ров Львиный», повесть «Учитель музыки», отдельные рассказы и очерки. Я считал и сейчас считаю Ремизова самым крупным из писателей эмигрантов старшего поколения, и очень ценил его сотрудничество. Но, несмотря на все оговорки критики, Ремизова не любившей, он уже в двадцатые годы был признанным мастером собственного оригинального жанра, и никто не мог отрицать его большого влияния на советских писателей, начиная от Замятина и кончая Пильняком. Иначе обстояло дело с Мариной Цветаевой, она непришлась ко двору в эмиграции, встретила неодобрение и даже враждебность большинства присяжных критиков, и только в «Воле России» нашла полную поддержку. Я вижу в этом большую заслугу журнала: мы печатали все, даже самые спорные произведения Цветаевой, не требуя от нее никаких изменений и не подвергая ее тем ограничениям, с какими ей приходилось сталкиваться в других издательствах. В статьях и заметках я всегда говорил о ней, как об одном из выдающихся поэтов России, и ставил ее в ряд с Пастернаком, Ахматовой, Маяковским и Ходасевичем (я неоднократно указывал на Ходасевича, как на единственного после Цветаевой крупного поэта эмиграции и мнения этого не изменил и по сей день).

Я уже упоминал в другом месте(см. мои воспоминания о Марине Цветаевой в 100-й книге «Нового журнала», Нью-Йорк, 1970), что мне сперва пришлось вести борьбу с моими же товарищами по редакции за «внедрение» Цветаевой, но они в конце концов убедились в моей правоте. Должен добавить, что я нес полную ответственность за литературный отдел и обладал всей свободой действия, отметая в сторону какие бы то ни было соображения, кроме чисто художественных. В «Воле России» появились целиком такие произведения Цветаевой, как ее лирическая блестящая сатира «Крысолов», шедшая в семи выпусках, «Полотеры», «Поэма воздуха», «Поэма лестницы», «Красный Бычок», «Деревья», «Сивилла» и выборки отдельных стихотворений. В 1930 году мы «осмелились» напечатать отвергнутые парижскими журналами стихи «Маяковскому», где поэт

самоубийца встречается на том свете с Есениным и расспрашивает его о Блоке, Гумилеве и Сологубе (не смешивать с одноименным коротким стихотворением, помещенным в сборнике «Ремесло»). В «Воле России» были также напечатаны две пьесы Цветаевой о Казанове («Приключение» и «Феникс») и очерки, среди них «Твоя смерть» (о Рильке), «Герой труда» (о Брюсове), «Наталья Гончарова» (о современной художнице и о жене Пушкина), и многое другое.

Сейчас, тридцать лет после ее самоубийства, эмигрантская печать изобилует хвалебными отзывами о Цветаевой, порою принадлежащими перу ее прежних недругов, и поэтому высокая оценка ее творчества «Волей России» ни в ком не может вызвать удивления. Но в двадцатые годы эта оценка казалась преувеличенной, эксцентричной и легкомысленной, и относили ее за счет упорного желания «Воли России» плыть против течения. При этом неизбежно упоминали об одиночестве журнала в его постоянной защите Цветаевой.

5

Еще более, чем «случай с Цветаевой», как его величали в парижских салонах, все отношение «Воли России» к эмигрантской и советской литературам вызывало раздражение и нападки. Нам прощали резкие замечания, скажем, о произведениях Чирикова или Арцыбашева, но критическая оценка таких небожителей зарубежного Олимпа, как Бунин, Куприн, Шмелев, Гиппиус, Мережковский, считалась оскорблением величества. А мы отрицали всякие «табели о рангах», осмеливались «свое суждение иметь» и насмехались над славословиями в честь именитых кумиров. Два выступления журнала против «маститых» повлекли за собой горячие споры. Первое носило политический характер, — мы предложили Мережковскому не заниматься общественными пророчествами и напомнили ему, что он говорил в Варшаве, восхищаясь Врангелем и Савинковым: «их две руки тянутся к горлу Ленина и Троцкого . . . произошло самозарождение, самозачатие, неисповедимое, чудесное». Еще больший шум вызвала наша отповедь Бунину за его несправедливое и огульное осуждение советских авторов. Он писал, что «лирика Есенина — писарская, душещипательная, нарочито разухабистая», что «Бабель — новинка не Бог весть какая», что А. Веселый и И. Сельвинский — «непроходимая зеленая скука, на их страницы плюнуть хочется», что «Пастернак — очень неинтересный и очень надоевший». Мы также отметили ответ Бунина пражскому журналу «Студенческие годы»»: «пришлите журнал для ознакомления, впрочем, если журнал печатается по новой орфографии, не трудитесь». А так как «Воля России» в 1924 году тоже перешла на новую орфографию, то мы, конечно, подхватили и бунинское заявление, и заявление проф. Спекторского в Белграде — «в будущей России за новую орфографию будут вешать».

Но наибольший шум произвел в 1924 году мой ответ на статью Антона Крайнего, то есть Зинаиды Гиппиус. А. Крайний писал: «с начала 18 года — конец. Нет не только меня (что я?), нет литературы, нет писателей, нет ничего: темный провал». Так думала и писала в эмиграции не только Зинаида Гиппиус, но и многие другие «плакальщики на похоронах России». Антон Крайний прибавлял: «чаша русской литературы из России выброшена, и все что было в ней, брызгами разметалось по Европе ... Русская современная литература выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить ... Какое имя ни вспомнишь — все здесь». Мой отклик на это соединение крайнего отрицания и самовозвеличения я озаглавил «Живая литература и мертвые критики». Признаюсь, что тон мой был заостренно-полемический и писал я с молодым задором (мне еще не было тридцати лет). Я не только подчеркивал, что в России остались Ахматова, Белый, Волошин, Сологуб, Пришвин, Кузмин, Брюсов, — прежние соратники Мережковских, — что вообще нельзя вести счет и спрашивать себя: «чья перетянет» — Москва или Париж? Я подчеркивал два тезиса. Во-первых, большинство эмигрантских писателей, как например Бунин, Куприн, Шмелев, сложилось до революции, и в эмиграции продолжает свою прежнюю линию, не внося покамест ничего нового. Они себя считают «местоблюстителями» русской культуры, подобно некоторым претендентам на царский престол. За шесть лет эмиграция не выдвинула ни одного умственного или художественного течения, ни одной новой поэтической школы, ни одного молодого прозаика, в то время как в России есть не только Пастернак, Маяковский, Есенин (не говоря о Мандельштаме и Ахматовой), но и группа «Серапионовых братьев», Бабель, Федин, Пильняк, Вс. Иванов, Зощенко и ряд других прозаиков и поэтов, выступивших после революции. Рано ставить могильный крест на русской словесности: она жива и будет развиваться, несмотря на удары коммунистической диктатуры, тиски цензуры и нелепые попытки вырастить цветы пролетарского искусства в оранжереях ВАПП-а и «На Посту».

Вся дальнейшая программа литературного отдела «Воли России» шла затем по трем линиям: свободная критика зарубежных писателей и разоблачение кумовства и кружковщины («все в Париже сидят за одним чайным столом»); ставка не на именитых, а на молодых и неизвестных; ознакомление читателей с тем, что происходит в советской литературе, выделяя ее лучшие образцы и ведя борьбу за свободу слова и творчества.

Будущий историк эмигрантской литературы найдет богатый материал о наших разногласиях и спорах не только в статьях, но и в постоянных отделах журнала: «Среди книг и журналов», «Литературная хроника», «Отзывы о книгах». Я писал в них и под своим именем, и под псевдонимом Борис Аратов, а ближайшими моими сотрудниками были В. Архангельский, Е. Зноско-Боровский, Д. Лухотин, Н. Мельникова-Папоушек, С. Постников и В. Тукалевский. В литературный отдел также давали статьи А. Бем, В. Булгаков, Е. А. Ляцкий, И. Лапшин, П. Милославский и другие. Со второй по-

ловины 1926 года мы начали привлекать молодежь в качестве рецензентов, и у нас стали сотрудничать Николай Андреев, А. Бахрах, Н. Еленев, В. Морковин, Е. Недзельский, Б. Сосинский, Г. Хохлов и другие. Все пользовались полной свободой высказывания, и нам нередко приходилось оговаривать в примечаниях, что редакция не согласна с мнениями автора. Конечно, в основном мы все принимали одну и ту же историко-литературную предпосылку о том, что писатели старшего поколения, уходившие своими корнями в прошлое, перенесли за рубеж и как бы завершают те направления, к каким они раньше принадлежали. Классический реализм, символизм и акмеизм, исчерпавшие себя на родине, еще продолжали жить (вернее — умирать) в изгнании. Одни, как Бунин, оставались блистательными мастерами; другие, как Куприн, одряхлели и не были способны на творческий подъем; третьи, как Шмелев, писали в риторическом, повышенном тоне, доходившем до крика. Некоторые поэты (Минский, Гиппиус, И. Северянин) сделались «самоподражателями», как я их называл. Лично я приходил к выводу, что в эмиграции есть писатели, но нет литературы. Между прочим с этой формулировкой впоследствии согласился Ф. Степун, написавший в «Современных записках» (книга 23), что «россыпь писателей еще не делает литературы. Плеядность — типичное явление художественного творчества — появится не в эмиграции, а в России». Некоторое волнение вызвала напечатанная нами статистика выдачи книг Русской народной библиотекой в Праге за 1924 год. Оказалось, что на первом месте в списке стоят Толстой (2698) и Горький (1520), а Бунин попал на 22-е место (430).

6

На первый план журнал ставил ознакомление с советской литературой. Мы внимательно следили за ней, отмечали все живое и талантливое в московских ежемесячниках и сборниках, и усиленно из них перепечатывали и поэтов, и прозаиков. Мы опубликовали «Лейтенанта Шмидта» и лирику Пастернака, «Синие гусары» Н. Асеева, рассказы И. Бабеля, Б. Пильняка, К. Тренева, Е. Замятина, И. Новикова, отрывки из романов А. Веселого, А. Белого и О. Форш. У нас целиком прошли «Петушихинский пролом» Леонова, «Баня» Маяковского и «Мы» Замятина (в 1927 году). Через полтора года рапповцы и напостовцы воспользовались появлением «Мы» за рубежом в своей травле Замятина, заставившей писателя покинуть Россию в 1932 году.

Мы были хорошо осведомлены о борьбе между ВАПП-ом, ЛЕФ-ом, напостовцами и другими советскими группировками, и высказывали наше мнение об их соперничестве и «воле к власти». В середине и конце двадцатых годов советские критики и руководители различных объединений не только читали «Волю России», но и полемизировали с нею, главным образом со мной, не щадя при

этом бранных эпитетов. Например, в ответ на мою статью «Литературная Чека», разоблачающую доносы и административное воздействие на писателей, небезызвестный напостовец И. Вардин обвинил меня в смертном грехе — в поддержке Воронского и «Красной нови». В дальнейшем обвинения подобного же рода, да и всякие другие домыслы, регулярно появлялись в московских газетах и журналах, в большинстве случаев клеймивших «Волю России» как «белогвардейский, контрреволюционный орган врагов народа». Прибавлю, что у нас в России было немало читателей: помимо нелегальных путей, Главкнига выписывала через книжный магазин Поволоцкого в Париже от 160 до 200 экземпляров «Воли России»: очевидно, для вельмож и «тех, кому ведать надлежит». Вспоминая сейчас эти нападки в коммунистической печати и параллельные упреки в литературном «советофильстве» со стороны эмигрантов, я считаю, что наша позиция была правильна: ведь именно в это десятилетие, 1920—1930 годы, когда шли эти споры, в России возникла новая интересная литература и шло живое ее развитие, прерванное потом насильственными мерами в сталинскую эпоху. В исторической перспективе наши суждения тех лет оказались оправданными.

7

В 1926 году редакция «Воли России» согласилась со мной о необходимости открыть страницы журнала молодым писателям эмиграции. Мы начали с показательной группы парижских поэтов — В. Андреева, Б. Божнева, Н. Борисовой, А. Булкина, А. Гингера, Д. Кнута, А. Ладинского, С. Луцкого, В. Познера, А. Присмановой, Д. Резникова, М. Струве и Ю. Терапиано. Во второй выборке к ним присоединились Н. Берберова, Н. Жемчужникова, Г. Кузнецова и В. Парнах. Мы были первым журналом печатавшим, в нескольких номерах подряд, стихотворения Б. Поплавского. Многие из вышеперечисленных поэтов стали постоянными сотрудниками журнала.

После предварительных собеседований с пражскими поэтами, принадлежавшими по преимуществу к объединению «Скит» — под руководством А. Бема, мы напечатали стихотворения Н. Болесциса, К. Ирманцевой (Кротковой), В. Лебедева, М. Мыслинской, С. Нальянча, А. Туринцева, А. Фотинского, А. Эйснера и Е. Якубовской. Вяч. Лебедев и А. Эйснер впоследствии печатали у нас отдельные стихотворения и длинные поэмы. В 1928 году мы поместили произведения белградских поэтов — из них выделялись И. Голенищев-Кутузов и Е. Таубер. С Дальнего Востока нам часто присылал свои стихи Арсений Несмелов.

За поэзией следовала проза: серия рассказов Г. Газданова, повести И. Каллиникова и Вас. Федорова, роман «Мальчики и девочки» И. Болдырева, рассказы Н. Городецкой, Н. Еленева, С. Долинского, С. Варшавского, Б. Сосинского и многих других.В конце 1928 года мы устроили конкурс на рассказ размерами приблизительно в

полтора печатных листа. В жюри был я и М. Осоргин. Мы получили 94 рассказа, выделили из них 16 и половину этого опубликовали. Первая премия не была присуждена, вторую получил А. Эйснер за «Роман с Европой», третью Н. Борин за «Жизнь Китаева».

Перечень молодых писателей — прозаиков и поэтов — печатавшихся в «Воле России» с 1924 по 1932 год занял бы слишком много места. Мы, кроме этого, систематически откликались в статьях и обзорах на произведения эмигрантской литературной смены, причем критические и нелицеприятные оценки относились и к нашим новым сотрудникам. Наконец, в Праге мы устраивали собрания друзей журнала и обсуждали на них проблемы советской и эмигрантской литературы. В 1928 году в Париже под моим руководством было основано свободное литературное объединение «Кочевье», привлекшее в первую очередь молодых. Наши литературные вечера в Таверне Дюмениль на Монпарнасе пользовались большой популярностью. Деятельность «Кочевья» продолжалась и после закрытия «Воли России»: нам удалось провести 104 вечера между 1928 и 1938 годами.

«Ставка на молодежь», как называли нашу политику и сами ее участники, привела к двум последствиям: во-первых, мы дали молодежи возможность появления в печати; во-вторых, мы пробили ей путь в другие журналы, например в «Современные записки», которые привлекли к сотрудничеству ряд молодых, после того как они прошли «чистилище» «Воли России». Уже это одно позволяет объективному исследователю эмигрантской литературы определить, какое место журнал занимал за рубежом.

ВЯЧЕСЛАВ ЗАВАЛИШИН

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ЖУРНАЛА «ГРАНИ» *

Журнал «Грани» отмечает сегодня 25 лет со дня основания. Четверть века — это большой, а по нашим эмигрантским понятиям, даже очень большой срок. Я был связан с основателями журнала и принимал непосредственное участие в подготовке его первых номеров. Тогда всем нам приходилось преодолевать невероятные трудности. Мы считали, что журнал типа «Граней» крайне необходим эмиграции. Нам хотелось верить в успех этой идеи. Евгений Романов, один из основателей и многолетний редактор журнала, в кратком вступлении к первому номеру «Граней» писал: «Мы твердо знаем, чего мы хотим, куда надо идти. У нас есть неисчерпаемый запас полновесной звонкой монеты. Но мы, к сожалению, еще не знаем, когда сможем оплатить выдаваемый вексель, когда на открытом рынке получит хождение слово 'правда'. Мы верим, что это будет».

Это было написано четверть века тому назад. Идея оказалась воплощенной в жизнь. Теперь, в юбилейные дни, мы можем сказать, что журнал оправдал свое существование, нашел свое лицо и приобрел свой круг читателей как в Советском Союзе, так и за рубежом.

Основатели журнала начали осуществлять свою идею в трудные, тяжелые времена. Инициативная группа по изданию «Граней» собиралась в Менхегофе, в деревянном бараке, где, по окончании второй мировой войны, был устроен лагерь для перемещенных лиц. Тут, помимо Евгения Романова, о котором я уже упоминал, нельзя не вспомнить Константина Болдырева. Владимир Самарин, открывший наше юбилейное собрание, был прав, указав на то, что «Грани» многим обязаны Болдыреву. Самое деятельное участие в подготовке первых номеров «Граней» принимал прозаик и поэт Сергей Сергеевич Максимов, ныне покойный. Из других участников ранних «Граней» надо отметить Бориса Пряничникова, философа Сергея Левицкого, поэта и литературоведа Владимира Маркова, литературоведа и писателя Бориса Филиппова, историка русского флота и писателя Кубэ. Журнал был задуман тогда, когда над перемещенными лицами все еще висела угроза принудительной репатриации. Мы испытывали материальные трудности. Да и будущее наше было все еще неопределенным. Вот в какой обстановке подготовлялись первые номера «Граней».

---

* Конспект доклада, прочитанного 23 июня 1971 г. в Нью-Йорке на собрании, посвященном юбилею журнала «Грани».

Было решено начать с собирания литературных сил. Представители «Граней» ездили по лагерям для перемещенных лиц в Германии и Австрии, в трех зонах оккупации: американской, английской и французской. Разрешение на право проезда по железной дороге в те годы также было нелегко получить от немецких или австрийских властей. Я принимал самое живое участие в таких поездках. Поэты, прозаики, литературоведы, ученые с трудом верили, что в условиях послевоенной разрухи, подавленности и неясности нашего положения можно издавать литературно-художественный и общественно-политический журнал, каким были задуманы «Грани». Самая идея издания журнала представлялась кое-кому или самообманом или авантюрой. И все-таки зачинатели журнала возвращались из лагерей для перемещенных лиц не с пустыми руками, а привозили стихи, рассказы, статьи. Журнал начал выходить.

Бросая ретроспективный взгляд на историю журнала «Грани», следует указать на три периода его развития. Первый период — это период собирания литературных сил. Не все из того, что было помещено в первых номерах «Граней», выдержало испытание временем и оказалось художественно ценным. Но что журнал в целом оправдал свое назначение с первых же номеров, мне представляется неоспоримым. Помню, с каким волнением перечитывали мы рукопись стихотворения Дмитрия Кленовского, где есть такие строки:

Все мы ныне, так или иначе
Ранены стремительной судьбой,
Но пока один зовет и плачет,
Говорит, к нему склонясь, другой:
«Брат, да будет и тебе открыто,
Никакая рана не страшна,
Если бережно она обмыта,
Перевязана и прощена».

Помню, из-за этого стихотворения у меня еще в 1945 году возник спор с литературоведом Ю. Иссако. Мой оппонент выражал опасение, что Дмитрий Кленовский, долгие годы молчавший, свернет с акмеистического пути на путь Надсона. Я возражал, доказывая, что Надсон тут решительно непричем. Я был уверен, что Кленовский восстановит свою поэтическую технику и снова войдет в литературу гораздо более глубоким, нежели прежде. Кленовский выпустил много стихотворных сборников, и пусть сидящие в этом зале скажут: выработался ли из него подлинный и своеобразный поэт, или нет? Но именно Кленовский в самом начале творческого пути «Граней» доказал, что такой журнал нужен.

Первые номера «Граней» распроданы. Сейчас возникает уже идея — переиздать их фотоспособом, потому что они нужны университетским библиотекам. Перелистаем же пожелтевшие страницы первых номеров «Граней» и перечитаем то, что больше двадцати лет тому назад произвело самое сильное впечатление.

Вот в одном из первых номеров «Граней» появилось такое стихотворение Ивана Елагина:

Уже последний пехотинец пал,
Последний летчик выбросился в море,
А на путях дымятся груды шпал,
И проволока вянет на заборе.
Они молчат, свидетели беды,
И забывают о борьбе и тлене,
И этот танк, торчащий из воды,
И этот мост, упавший на колени.
Но труден день очнувшейся земли.
Уже в портах ворочаются краны,
Становятся дома на костыли,
Там города залечивают раны.
Там будут снова строить и ломать,
А человек идет дорогой к дому,
Он постучится, и откроет мать,
Откроет двери мальчику седому.

Елагин начинал в «Гранях». Он — автор ряда стихотворных сборников, доставивших ему заслуженную репутацию одного из самых выдающихся русских зарубежных поэтов.

В первых номерах «Граней» появились такие стихи Николая Моршена:

Послевоенные поля
Слегка забеливает иней,
И опустевшая земля
Нам неба кажется пустынней.
И никнет мир в печальный срок,
Как переломленное знамя,
И черепа у всех дорог
Из-подо лба глядят за нами.
И кажется, что мертвецы
Узнали больше, чем живые:
Они глядят на все концы,
Бессменные сторожевые,
И сторожат последний час
Неумолимый и унылый,
Когда сомкнется мир для нас
Тесней, чем братская могила.

Автор этих стихов, Николай Моршен, тоже стал выдающимся зарубежным поэтом. Недостаток времени не позволяет мне остановиться на отделе поэзии более подробно. Отмечу только, что в «Гранях» начинали Ольга Анстей, Олег Ильинский, Лидия Алексеева. Сегодня вы их услышите во второй части нашего юбилейного собрания. Позднее, когда профиль «Граней» стал несколько иным, в этом журнале появились Иван Буркин, Ираида Легкая и другие зарубежные поэты.

Переходя к отделу прозы в ранних номерах «Граней», прежде всего хочется отметить роман Сергея Максимова «Денис Бушуев».

Роман этот доставил и автору и «Граням» самую широкую популярность в эмигрантской среде и был переведен на немецкий, английский и испанский языки. С романом «Денис Бушуев» связан первый выход «Граней» на широкую литературную дорогу.

Следует выделить также новеллу покойного Евгения Гагарина «Возвращение корнета», которую сам автор блестяще перевел на немецкий язык. Запомнился и рассказ Родиона Березова «Клоун»; были и другие прозаические произведения.

Если первый период журнала «Грани», как я уже сказал, стал периодом собирания литературных сил, причем упор делался на перемещенных лиц, то во втором периоде «Грани» принялись налаживать контакты с предвоенной зарубежной литературой. На необходимость таких контактов уже давно указывали литературоведы и писатели Владимир Марков и Борис Филиппов, оба — участники ранних номеров «Граней». Филиппова оценили после того, как он, вместе с проф. Глебом Струве, выпустил тщательно отредактированные и с обстоятельными комментариями собрания сочинений Клюева, Мандельштама, нобелевского лауреата Пастернака, Анны Ахматовой.

Владимир Марков занял свое место в американском литературоведении: он, вместе с поэтом Мерилом Спарксом, составил отличную антологию русской поэзии XX века. (Стихи даются в переводах на английский, с параллельным оригинальным текстом.) Далее Марков выпустил на английском языке исследование о поэмах Хлебникова и во многих отношениях замечательную книгу по истории русского футуризма. Это — первая в истории русской и мировой литературы попытка обобщить многолетний опыт футуризма в России.

Кроме Маркова и Филиппова на необходимость налаживания контакта литераторов и ученых из перемещенных лиц с деятелями русской культуры в эмиграции, указывал и философ Сергей Левицкий. Он поместил уже в ранних номерах «Граней» ряд статей о Владимире Соловьеве, о гуманизме Достоевского, о других философских проблемах. Но осуществить практически идею таких контактов удалось двум постоянным сотрудникам «Граней». Они в этой области сделали больше всего. Это — прозаик и литературовед Леонид Денисович Ржевский и прозаик и публицист Геннадий Андреевич Хомяков (Андреев). Хомяков опубликовал в «Гранях» ряд рассказов и очерков, из которых следует особо выделить очерки о соловецком сидении автора (он был заключенным Соловецких лагерей). Леонид Ржевский напечатал в «Гранях» такие интересные, мастерски с формальной точки зрения написанные прозаические произведения, как «Девушка из бункера», «Трое в победе» и другие. Печатал он в «Гранях» и литературные статьи, из которых, пожалуй, наибольшую ценность представляет собой его работа «Светофоры на путях советского языкознания».

В значительной мере благодаря усилиям Ржевского и Хомякова, а также других постоянных сотрудников «Граней», в этом журнале стали печататься нобелевский лауреат Иван Бунин, Борис Зайцев, Илья Сургучев, другие зарубежные поэты и прозаики, имена кото-

рых останутся в литературе. Поэт и критик Юрий Терапиано многое сделал, чтобы ознакомить читателей журнала с лучшими образцами русской зарубежной поэзии. Наряду с этим, в «Гранях» продолжали появляться и новые имена. Отметим роман Анатолия Дарова «И солнце все же светит». Это — роман о блокаде Ленинграда. Анатолий Даров не раз переделывал и реконструировал свой роман. От переделок и переработок роман неизменно выигрывал в формально-эстетическом отношении, но несколько проигрывал в смысле содержания. Во всяком случае, когда говоришь о том, как отражена блокада Ленинграда в русской литературе, то неизменно вспоминаешь два произведения: это — «Я гражданин Ленинграда» А. Богдановича (псевдоним скончавшегося лет семь или восемь тому назад Алексея Густавовича Зоргенфрея) и «Блокаду» Анатолия Дарова. Если бы был международный литературный конкурс на тему о лучшем литературно-художественном произведении, посвященном блокаде Ленинграда, то жюри могло бы с полным правом поделить первую премию между Богдановичем и Даровым. Мне могут возразить, что Гаррисон Солсбери, автор монументального труда о блокаде Ленинграда, уделяет много внимания книге Дарова и почти игнорирует очерки Богдановича (Зоргенфрея). На мой взгляд, это только подтверждает, что труд Гаррисона Солсбери, при всех его неоспоримых достоинствах, несколько односторонен. Во всяком случае, роман Анатолия Дарова, будучи переведен на французский, пошел журналу «Грани» на пользу.

Перейдем к характеристике третьего, и ныне продолжающегося, периода творческой деятельности журнала «Грани». В этом третьем периоде «Грани» сделали и сделают главный упор на публикацию опальных и запретных в Советском Союзе произведений. «Грани» несколько ранее других периодических изданий зарубежом почувствовали, что советская литературная оттепель может смениться заморозками и даже крещенскими морозами.

В третьем периоде деятельности жунала, «Грани» перешли на опубликование «самиздатовских» произведений. Благодаря «Граням», тайное стало явным: *сам*издатовское стало *там*издатовским. Те произведения, которые по политическим мотивам из-за притеснения цензурой не могли увидеть свет в Советском Союзе, были впервые опубликованы в «Гранях».

В этом третьем периоде деятельности «Граней» главную роль в журнале стала играть писательница Наталья Тарасова — творчески-смелый критик. Как в начале пути «Граней», так и в третьем периоде далеко не все в творческой деятельности журнала было одинаково качественно равноценным: наряду с высокохудожественными произведениями, в «Гранях» публиковались произведения эстетически неполноценные. На это нельзя закрывать глаза. И как раз тогда, когда мы празднуем 25-летие журнала «Грани», необходимо прямо и откровенно дать объективный анализ соотношения света и теней, указать и на достоинства, и на недостатки «Граней». Пора признать, что среди произведений, опубликованных в поздних номерах «Граней», есть и такие, художественные достоинства которых не-

высоки. Но в то же время припомним, что говорил Александр Блок о собрании произведений Аполлона Григорьева. А Блок говорил, что когда путешествуешь по России, то нередко видишь покосившийся забор, жалкие избенки, низкорослых лошадок — все это кажется жалким, нищенским, горестным. И в то же время все это величаво и торжественно до слез, потому что это —родное, близкое нам, то, без чего Россия не может быть Россией, воспроизведенной объективно и честно. И вот, когда бросаешь ретроспективный взгляд на третий период творческой деятельности «Граней», то нельзя не отметить, что даже посредственные или просто слабые в художественном отношении стихи, рассказы, статьи поэтов, прозаиков и литературоведов последних лет дают нам объективное представление о современной России: Россию надо принимать такой, какой она есть — застигнутой врасплох, без апологетики, но и без огульного очернения. И вот бесспорным достоинством третьего периода творческой деятельности «Граней» мне и представляется то, что в этом жунале мы находим беспристрастное воспроизведение Советского Союза, застигнутого врасплох.

В «Гранях» позднего периода, повторяю, можно встретить и высококачественные, и посредственные, и просто слабые произведения. Но в юбилейные дни время и место говорить о заслугах журнала «Грани» не только в ранние, но и в поздние периоды его деятельности. Так, «Грани» позволили не только русским, но и иностранным читателям составить себе беспристрастное представление обо всем характере творчества Андрея Синявского и Юлия Даниэля. Еще больше сделано «Гранями» для справедливой оценки всего творчества нобелевского лауреата Алаксандра Исаевича Солженицына. И это оценили и эмигранты и те советские люди, которые, всем ограничениям вопреки, сумели роздобыть «Грани», и иностранцы, знающие русский язык.

Несмотря на то, что многие произведения Солженицына не похожи друг на друга, это писатель неповторимой творческой индивидуальности, крупный художник со своим лицом. И именно благодаря «Граням» пытливый читатель впервые получил возможность составить ясное представление о целостности всего творчества Солженицына.

В самом деле, в Советском Союзе Солженицына знают как автора «Одного дня Ивана Денисовича», «Матренина двора» и еще трех или четырех напечатанных в «Новом мире» произведений. В «Гранях» впервые появились его чудесные новеллы (быть может, было бы лучше назвать их «стихотворениями в прозе») и пьесы «Свеча на ветру» и «Оленья шалашовка» (ведь неоспоримый факт, что «Грани» открыли многим деятелям русского и зарубежного иностранного театра глаза на Солженицына-драматурга).

В заключение моего выступления мне хочется припомнить эпилог кинофильма «Один день Ивана Денисовича», поставленного режиссером Каспером Вреде по одноименному произведению Солженицына. В этом фильме, на английском языке, советский концентрационный лагерь, когда он ночью, залитый электрическими огнями,

кажется похож на проектируемую космическую платформу. Были критики, которые резко возражали против такой концовки фильма: по их мнению, было бы целесообразнее показать советский концентрационный лагерь в свете слабеньких мигающих электрических огней. Однако были и критики, решительно выступившие в защиту английской версии фильма «Один день Ивана Денисовича». Они говорили, что Советский Союз — это страна диких и резких контрастов: концентрационных лагерей и космических открытий, мощных гидростанций и дикой, непроходимой тайги. Фильм «Один день Ивана Денисовича» имеет своей целью дать представление о советской России, как о стране таких потрясающих контрастов.

Заканчивая свое выступление, я и хочу оценить «Грани» за то, что они за 25 лет своего существования дали представление о России как о стране противоположностей. «Грани» дают представление о соотношении света и теней в искусстве современной России.

Наконец, хочу сказать, что, как участник подготовки к печати первых номеров «Граней», я дожил до 25-летия этого журнала. Мне хотелось бы принять непосредственное участие в праздновании и пятидесятилетия со дня его существования.

В ОТРАЖЕННОМ СВЕТЕ
«МОСТЫ», ЭМИГРАЦИЯ, РОССИЯ

Весной 1958 года историка и публициста Николая Ивановича Осипова и меня пригласили на собеседование в ЦОПЭ, — в Мюнхене была тогда такая организация: Центральное Объединение Политических Эмигрантов из СССР. Приняли нас ее председатель Ф. Т. Лебедев и член правления Ю. А. Письменный. Они сказали, что ЦОПЭ собирается издавать «толстый» альманах, страниц на 400, три-четыре раза в год, но так, чтобы он не был повторением других изданий эмиграции, бывших или существующих. Он должен иметь особый облик, быть более живым, современным. Задача альманаха — «переброска мостов» между эмигрантской и западной интеллигенцией и подсоветской, он и называться будет — «Мосты». Нас спросили, как мы относимся к этому намерению.

Н. И. Осипов отозвался положительно, но сдержанно; мне он потом говорил, что не верит в жизнеспособность издания, которое хотят сделать каким-то особенным, видимо не отдавая себе отчета, в чем же должна заключаться его особенность. Возразил он против названия: «Мосты» — тотчас же заподозрят в мостостроительстве, в коммунистическую сторону, и лучше не давать повода для подозрений.

Я присоединился к Осипову; мы предлагали найти другое название, — например, взять заглавие одного сборника Пастернака: «Поверх барьеров», что хорошо покажет задачи нового издания (тогда альманаха Р. Н. Гринберга «Воздушные пути» еще не было). Но я вообще отнесся к намерению издавать «Мосты» отрицательно.

У меня был некоторый опыт эмигрантской издательской работы. В начале пятидесятых годов я работал заместителем главного редактора «Посева», был я и в редколлегии «Граней» и хорошо знал, насколько уже тогда бедна была эмиграция литературными силами, да еще для такого издания, как затевавшийся альманах. В то же время в эмиграции есть три постоянно выходящих журнала — «Новый журнал», «Грани», «Возрождение», которые могут использовать все достаточно ценные рукописи, наличные и будущие. Появление еще одного издания только распылит силы и неизбежно поведет к снижению требований к рукописям, к понижению качества. И надеяться, что альманах удастся сделать «особенным», никак нельзя. Затратив побольше сил и средств, может быть удастся выпустить один, два таких альманаха, — дальше придется «по одежке протягивать ножки» и именно повторять другие издания.

Все это я изложил, правда, не надеясь, что мои доводы расхолодят инициаторов этого альманаха: было видно, что они уже ре-

шили его издавать. Позже я узнал, что он нужен был ЦОПЭ прежде всего по соображениям престижа. Но были соображения и другого порядка: на родине продолжалась «оттепель», на Западе укрепилась идея «наведения мостов», что обещало поддержку разных кругов, — в этих условиях попытка серьезной целенаправленной работы могла казаться оправданной.

Тогда я не мог и предполагать, что пройдет немного больше года — и мне придется взяться за выпуск того самого альманаха, надобность которого я решительно отвергал. Но так получилось. Осенью того же года мюнхенская редакция «Голоса Америки», где я работал, закрылась, меня усиленно приглашали работать в ЦОПЭ и мне пришлось туда пойти. Сначала меня ввели в редколлегию «Мостов», а на следующее лето, как я ни отказывался, по настоянию и руководства ЦОПЭ, и финансировавших альманах, мне пришлось взять на себя его выпуск. Как я и говорил, работа по его изданию столкнулась с большими трудностями и настаивавшие считали, что я лучше справлюсь с ними.

Первая книга «Мостов» вышла в конце 1958 года, к ее выпуску я отношения не имел. Она несколько отличается от последующих: сказались особые старания редакции. Но их хватило только на одну книгу, — для второй материала было мало и чтобы выпустить хотя бы две книги в год, вместо предположенных трех-четырех, надо было браться за дело энергичнее. Мне удалось получить несколько рукописей, — вторую книгу мы с Ю. А. Письменным, первым редактором «Мостов», составили, но в спешке, сразу попав в то незавидное для редакции положение, когда она не столько выбирает необходимый ей материал, сколько пользуется любым попадающимся ей, пригодным с литературной и общественной точек зрения.

В этом положении, разумеется, не приходилось и думать, чтобы выпускать альманах какого-то особенного, невиданного типа. Но вместе с тем: две книги выпущены, деньги есть, многие наши писатели выход «Мостов» одобрили, — я считал, что недопустимо было бы не использовать все эти «попутные ветры». Я был против затеи с новым альманахом, но если уж она начата, обязательства даны, надо их выполнять, несмотря на все трудности.

В то время в Мюнхене, как и в других центрах эмиграции, литературная жизнь, — если пользоваться этим термином, — едва теплилась. Постоянно или периодически у нас жило несколько писателей, поэтов, публицистов, изредка мы встречались у кого-нибудь, иногда устраивали даже литературные чтения, вечера, — помню пять-шесть таких вечеров, за шесть-семь лет. Но никаких кружков или подобия организационных связей в литературной среде не было и попытки создать их были бы искусственными и напрасными. Как-то соединить всех в одно было немыслимо и незачем: словно чего-то не хватало в литературном воздухе, что могло бы оживить, придать некое общее движение, общую заинтересованность всем этим разным людям с разной творческой устремленностью. Но это касалось не только нас, а всей литературы нашего времени: не мы

одни были в этом странном состоянии общественного полусна, полубдения, аморфности, неопределенности.

На редких более широких встречах оно не было темой обсуждения. В ЦОПЭ, например, иногда, тоже очень редко, устраивались доклады известных писателей; я несколько раз приглашал искусствоведов В. В. Вейдле и В. П. Зубова, профессора Ф. А. Степуна, но их доклады посвящались отдельным специальным темам. В частных разговорах общее состояние литературной жизни, конечно, затрагивалось не раз, но больше поверху.

Это состояние и разговоры сказывались на моем отношении к работе с «Мостами», тем более, что в общественных делах я не привык полагаться только на свои силы. И я часто советовался, например, с постоянно жившим в Мюнхене Ф. А. Степуном, хотя и не во всем соглашаясь с ним, чего он и не требовал и что было не обязательно.

Федор Августович Степун был очень живым, красочным человеком, с ярко выраженным артистическим темпераментом. Немного моложе Бердяева, Франка и других философов и писателей нашего религиозно-философского ренессанса, по общности мироощущения Степун примыкал к этому же течению; участвовал он и в «новоградском движении», как и в выпуске «Современных записок» и других изданий эмиграции двадцатых и тридцатых годов и был заметной фигурой русского зарубежного мира. Конечно, он был типичным представителем «старой школы» русской интеллигенции — и может быть поэтому мы целиком расходились с ним по одному из главных вопросов: он считал, что «Мосты» непременно должны быть «направленческими». «Вы должны ясно знать, чего добиваетесь, с чем идете: каковы ваши идеи? О чем вы будете писать, что проповедовать?» — говорил Степун. Я возражал, напоминая, что и до войны, когда эмиграция была несравненно богаче людьми и идеями, направленческие журналы плохо удавались и долго не выживали. Тем более теперь, после того, как прибавилась еще катастрофа второй мировой войны, откуда взять уверенность, что нужны эти идеи, а не другие? И нужно ли «проповедовать» — может быть это не то слово? Общее направление у нас есть и без него мы, эмигранты, теряем всякое свое значение — это направление антикоммунистическое. Здесь колебаний не может быть, но дальше — нужна ли некая «несгибаемость» нашего общественного и политического поведения? Особенно для «Мостов», издания не партийного, скорее форума обсуждения мнений, а не проповеди их?

«Но тогда — просто витрина, где выставлена всякая всячина, любой цены и на все вкусы?» — сердито замечал Степун. «Витрина» его не устраивала.

Он был независимым человеком и в высказываниях не стеснялся. Расскажу попутно любопытный случай. Году в 62-м в Мюнхен приехал Евтушенко. Немцы, из «передовых», всполошились, они готовы были носить гостя на руках. У нас возникла мысль предложить ему встретиться, — не помню, кто это предложил, у Степуна на квартире. Степун одобрил, я тоже согласился и послал Евтушенко письмо, на бланке «Мостов», в гостиницу, где он жил. Ответа не

пришло, но продолжение истории было. Дня через два в одном немецко-русском доме в честь Евтушенко был большой прием, на который усиленно приглашали Степуна, давая понять, что высокий гость хотел бы познакомиться с ним. Степун пошел, к нему подвели Евтушенко, — Степун первым делом спросил: получил он наше письмо? Тот ответил, что получил, но — на какие деньги издаются «Мосты»? Степун, и глазом не моргнув: «Ясно, на американские, на какие же еще? А разве это мешает?» Осторожному Евтушенко, знавшему, до какой черты можно идти, мешало: он сказал, что именно поэтому согласиться на встречу не мог. И поспешно отошел с хозяевами дома. Очень может быть, что ему хотелось только увидеть Степуна, а не говорить с ним, да еще при толпе свидетелей...

Я сознательно остановился на «витрине», которая, по-моему, подсказывалась и другими соображениями. К середине пятидесятых годов полтора десятилетия эмигрантской жизни убедили меня в несостоятельности и ненужности больших политических «массовых организаций», массовость которых, кстати, всегда была относительной. Эмиграция сильно постарела и чем дальше, тем больше годилась главным образом лишь для обслуживания самой себя, для поддержания внутренней эмигрантской жизни, или для кабинетного типа теоретической, издательской, информационной деятельности. Общественно-политическое значение, в смысле оказания влияния в России, в эмиграции имеют всего несколько десятков продолжающих работать в своей области писателей, ученых, публицистов, которых ни в какие политические организации не привлечешь и которых туда не надо и привлекать. Чем свободнее они будут себя чувствовать, тем лучше для всех и надо лишь стараться использовать плоды их труда, самой большой общественной ценности нашего зарубежья.

Несколько десятков писателей, публицистов — большая сила, способная полностью оправдать существование эмиграции. Но ей необходимо место реализации своего труда, чтобы он не оставался напрасным, неизвестным — и «Мосты», еще одна «витрина», должны таким местом служить.

Отвечала «витрина» и изменившимся задачам эмиграции. Ее первая большая волна, начала двадцатых годов, главной своей задачей считала сохранение и развитие за рубежом русской культуры. Она обладала для этого необходимыми данными: в эмиграции оказалось много лиц, принадлежавших к верхам русской культуры. В то же время в России шел большевистский погром культуры и никакие отдельные усилия не могли спасти ее ни от первоначального разрушения, ни от последующего планомерного извращения и попыток уничтожения. Видя этот погром, эмиграция естественно считала себя ответственной за сохранение культуры своей родины.

Но прошло два десятилетия, затем опустошительные годы второй мировой войны — эмиграция сильно поредела, и постарела. А вторая большая ее волна, военного и послевоенного времени, резко отличалась от первой: интеллигенции в ней было мало, и новой формации, — она неизбежно во многом должна была оказаться другой.

Не было в ней и общепризнанных имен: как правило, писателям, ученым, публицистам из второй эмиграции надо было еще проявлять себя, находить свое место.

Эти изменения и вызвали то, что задача сохранения и развития русской культуры, если не считать, может быть, усилий отдельных лиц, эмиграции стала уже не по плечу. И она фактически вернулась на родину, к новым поколениям, в чем огромную роль сыграла война, выявившая неуничтожимость русской духовной и культурной традиции и оживившая национальное самосознание. Затем смерть Сталина повлекла за собой хотя бы частичное, почти условное освобождение мысли от тотального подчинения марксистско-ленинской догме, что позволило вести некоторую работу по восстановлению этой традиции. Сталкиваясь с огромными препятствиями, в очень тяжелых условиях, работа эта все же ведется — и нам остается, в меру сил, всячески содействовать ей. Не сохранение и развитие русской культуры, а посильное содействие сохранению и развитию ее, помощь трудной работе по восстановлению ее на родине — вот реальная задача, решению которой мы можем помогать, без ненужной гордыни, заносчивости и хвастовства. Этому и должна служить наша «витрина».

Могут сказать, что я много внимания уделяю состоянию эмиграции, а не собственно «Мостам». Но «Мосты» — эмигрантское издание, они выходили не в безвоздушном пространстве. И они надолго останутся в библиотеках: представление о них можно будет составить всегда, перелистав их пятнадцать книг. Но почему они такие, представление о том, в какой обстановке они выходили, из них не почерпнешь. Между тем жизнь, внешне, меняется быстро и память об этой обстановке вряд ли намного переживет нас.

Условия наши своеобразны и не были и не могут быть легкими уже потому, что эмиграция — явление ненормальное, отклонение от нормы. Тем более отклонение — ее литературная жизнь. Но это не всегда осознается. Недавно, например, в одной статье я упомянул о тяжелом положении эмиграции, — редакция газеты слово «тяжелое» вычеркнула. И в самом деле: почему «тяжелое», если все сыты, одеты, устроены? Но ведь не об одной «материи» речь, когда мы говорим о литературной жизни эмиграции.

В этих словах — «литературная жизнь» — слышится словно неверный, надтреснутый звук. Да есть ли она у нас? Или то, что мы по привычке называем ею, только что-то схожее, только отражение того, чего нет и что со всем правом может считаться литературной жизнью? Да есть ли она и на родине, где из более чем двухсотмиллионной людской массы неостановимо поднимаются новые и новые таланты, — но где и для литературы ввели жесткий регламент, приказ, инструкцию, превращающие ее лишь в инструмент политической обработки душ?

В век всяческих чудесных открытий, увенчанных пока что проникновением в ядро атома и в темную глубь космоса, литература, несмотря на ее внешне блестящее шествие, — множество имен и талантливейших книг, большие тиражи, шум премий, рекламы, —

словно бы отодвигается с авансцены все дальше к кулисам. Она как бы превращается во что-то подсобное, прикладное, — а не в хлеб, без которого нельзя жить. Это уже не хлеб, а так, соус, приправа к хлебу насущному и без нее при случае можно обойтись.

Но может быть эти мысли — заблуждение, ошибка, вызванная тем, что мы привыкли смотреть на литературу снизу вверх, склоненные к этому величественной классикой? Литература — это Шекспир, Сервантес, Гете, Достоевский, Толстой, равные им вершины. Это литература, как бы по разному ни относились к ней, открывавшая людям их самих — и приобщавшая к вечности. Это литература о вечном и никогда только о временном — в противовес нынешней, занятой не столько раскрытием души, жизни, в их цельности, сколько, пожалуй, равнодушной вивисекцией. И являющей нам не кипение страстей, не борение добра и зла, а преимущественно разъятую на части плоть, разящую трупным запахом.

Мы недаром часто вспоминаем рассказ Бунина о том, как Чехов ему говорил: «Вот умрет Толстой — и все пойдет к черту. — И литература? — И литература». И разве не оправдалось чеховское предчувствие? Уже больше полвека, как нет нового Толстого, нет «даже» Чехова и мы готовы довольствоваться собирательным Боборыкиным и возводить его на толстовскую высоту. Почему же получилось так? Может быть потому, что в XIX веке еще была вера в Бога, сохранявшая веру в человека, — а в обезбоженном мире может жить только приниженный обезбоженный человек?

В этих мыслях вероятно есть много горького преувеличения, — но сколько-то есть и правды. Иначе не объяснишь, почему едва ли не всю современную литературу, включая самую талантливую, самую умную, привлекающую гурманов тонким изыском или покоряющую рядового читателя благородной простотой, подчас и против воли своей воспринимаешь как временную, говорящую не о вечном, а о преходящем. Это почти всегда — часто даже отличные свидетельства о нашем времени, потребные и нам, и тем, кто будет после, но они только в редких случаях приоткрывают узкую щелку в вечность, только на малую долю секунды позволяют ощутить слияние с ней. И не потому ли нынешние изображения вечного обычно производят впечатление лишь повторения известного, того, о чем давно сказали нам классики мировой литературы?

Литература России и ее эмиграции не может выйти из полосы общего кризиса литературы и искусства, из общего духовного кризиса. Болезненно переживая его, русская литература потому и спустилась с недавних высот, продолжая светить лишь их отраженным светом. Она стала литературой свидетельства о временном. Но невозможно недооценивать важность этого свидетельства: ведь только свидетельствуя, снова и снова переживая тяжкий опыт времени, его ошибки и преступления, можно найти путь преодоления вселенских бед, совпадающее с поступательным движением раскрытие и понимание вечности. И тогда из временного снова откроется дорога в вечное, восстанавливающая цельность настоящего, теряющего сейчас связи с прошлым и будущим.

Эти мысли не настраивают на чрезмерный оптимизм, как и на прометеевские порывы. Но может быть и к лучшему. Современное прометейство утратило похищенный когда-то огонь, оно слепо мечется, выливаясь в безудержный экстремизм и разрушительный произвол, в несуразный бунт, только усугубляющий тяжелый недуг. И в нынешних потемках, в сумятице и путанице, продвигаться можно лишь ощупью, осторожно нащупывая может быть спасительные тропы.

Не претендуя на безошибочность этих взглядов и настроений, работая с «Мостами» я не мог не иметь их в виду. Они и объясняют то, что на вопрос о вкладе «Мостов» в русскую литературу, в сущности, нечего ответить: мы не сделали ничего необычного, такого, чего не делали бы другие наши зарубежные издания. И я посейчас полагаю, что «Мосты» могли бы и не быть, в особенности если бы другие издания придерживались несколько иной редакционной практики. И наш «вклад» ничем существенно не отличается от того, что печаталось в других изданиях, ни по литературным достоинствам, ни по содержанию.

В «Мостах» есть немало и слабых вещей, но выпуск подобных изданий неизбежно сопряжен с необходимостью уступок в оценке рукописей и с другими соображениями, подчас не литературного порядка, а порой и анекдотическими. Например, ныне уже покойный писатель почти обязался дать неизвестные письма Горького, важные для его биографии, — если сначала будет напечатан его довольно большой рассказ. Я взял его рассказ, очень слабый, он был напечатан, — а писем Горького мы так и не получили. Другой обещал прислать значительную вещь — и прислал рукопись, которую пришлось взять только для того, чтобы не потерять этого автора. Такие случаи бывали не раз, но они, повторяю, в издательской работе неизбежны.

Лет двадцать тому назад я просмотрел все многочисленные книги самого прославленного эмигрантского журнала, «Современных записок», выходивших почти два десятилетия. В них было напечатано много ценных и значительных произведений, которые останутся, как принято говорить, навсегда, хотя это «всегда» отнюдь не бесконечно. Но еще больше в журнале такого, что уже тогда утратило всякий, даже исторический, интерес. Когда публиковалось, очень может быть, это устаревшее казалось интересным и важным, но для нас стало серым, скучным и ненужным. Но это судьба всех периодических изданий: публикуемое в них скоро стареет. И невозможно подсчитать, сколько переживает свое время: 10, 15, 20 процентов?

Вместе с тем неустаревшее в «Современных записках» хоть сейчас можно издать отдельными сборниками — получится несколько ценных книг. Так и с «Мостами» и с другими зарубежными изданиями: просматривая их видишь, что они содержат много нестареющего материала, который мог бы составить несколько ценных сборников.

Если прибегнуть к господствующей в наши дни повсюду статистике, то можно упомянуть, что в пятнадцати книгах «Мостов» бы-

ли опубликованы беллетристические произведения, стихи, статьи, мемуары, письма и другие материалы более чем двухсот авторов. Часть их — иностранные писатели, мы печатали переводы из их произведений; у многих авторов напечатана только одна вещь, у других несколько — всего в «Мостах» было напечатано более четырехсот различных произведений.

Но цифры тут мало что могут сказать, разве подтвердить, что «Мосты» действительно были «витриной». Сооружая ее, мы старались привлекать самый разнообразный материал, который говорил бы о нашем времени или его истоках, в любой форме и области. Теоретические и критические статьи, мемуары, письма и другие документальные свидетельства, как правило, содержали сведения, необходимые для освещения и обсуждения разных сторон главным образом русской действительности.

Мы не делали никаких разграничений и охотно печатали рукописи литераторов разных «состояний», независимо от взглядов и времени в эмиграции. Мы очень ценили, например, сотрудничество старейшего русского писателя Бориса Константиновича Зайцева, олицетворяющего непрерывность нашей литературной традиции — и рядом помещали произведения новейших эмигрантов, может быть не помышляющих ни о каких традициях. Со всем вниманием относясь к трудам наших известных мыслителей — Н. Бердяева, Н. Лосского, С. Франка, Льва Шестова и других и печатая их, мы тут же давали место и произведениям, ходившим в Советском Союзе в рукописях или попавшим под запрет. Таким образом, свидетельствуя, отмечая самые различные явления и факты, мы «держали руку на пульсе времени».

Приведу список авторов, кроме упомянутых выше, у которых было напечатано по две и больше вещей: Г. Адамович, Л. Алексеева, Т. Алексинская, Г. Андреев, Ю. Анненков, О. Анстей, Ф. Арнольд, Н. Арсеньев, А. Бахрах, А. Бельгард, Н. Берберова, Ю. Большухин, И. Бунин, В. Вейдле, Г. Газданов, А. Даров, В. Дукельский, И. Елагин, Г. Ермолаев, Н. Ефремов, В. Жабинский, В. Завалишин, Е. Замятин, В. Зубов, Ю. Иваск, О. Ильинский, Е. Каннак, А. Кашин, Д. Кленовский, В. Корвин-Пиотровский, М. Коряков, Г. Круговой, А. Кторова, Г. Кузнецова, И. Курганов, С. Левицкий, В. Литвинский, С. Маковский, А. Неймирок, Ю. Одарченко, И. Одоевцева, Н. Осипов, Н. Отрадин, Б. Пастернак, Н. Полторацкий, К. Померанцев, С. Прегель, Г. Раевский, А. Ремизов, Л. Ржевский, А. Седых, В. Смоленский, Ф. Степун, Г. Струве, Ю. Терапиано, А. Толстая, А. Тургенева, Б. Филиппов, В. Франк, И. Чиннов, П. Шелестов, А. Шик, Д. Шуб, В. Юрасов. Были напечатаны также переводы рассказов, отрывков и статей иностранных писателей: Марека Гласко, Ольдуса Гэксли, Милована Джиласа, Альбера Камю, Славомира Мрожека, Арнольда Тойнби, К. Тремонтана, Франсуа Фонтэн, В. Фолькнера, Э. Хэмингуея, Марселя Эйме и некоторых других.

Этот список показывает, что в «Мостах» печаталось большинство русских зарубежных литераторов нашего времени; говорит он и о разнообразии затрагивавшихся в альманахе тем. И может быть

именно это, в соединении с нашим стремлением не уходить от современности, включая и советскую, и объясняет явление, которое и для меня самого остается не совсем ясным.

Оно в том, что в России обнаружился, я бы сказал, повышенный интерес к «Мостам». Не страдая «мостовым патриотизмом», я старался объяснить этот интерес обычным влечением к запретному плоду — к вольному слову, к темам и материалам, запрещенным на родине, то есть ко всему тому, что содержится и в других русских зарубежных изданиях. И тем не менее приходилось убеждаться, что «Мосты» привлекали к себе в России, по-видимому, больше внимания.

Наиболее прямое подтверждение содержалось, пожалуй, в одном сообщении из Ленинграда, полученном вскоре после выхода десятой книги. Это любопытное сообщение гласило: «Нам известны 'Новый журнал', 'Посев', 'Новое русское слово', 'Мосты'. Недавно был слух, что выпуск 'Мостов' прекращается, — он вызвал большое сожаление, так как ленинградская общественность считает 'Мосты' особенно ценным изданием».

Видные советские писатели старались обзавестись полным комплектом нашего альманаха; известно было и то, что некоторые материалы из «Мостов» перепечатывались, размножались на гектографе и распространялись еще до появления нынешнего «самиздата», в начале 60-х годов. Сборник статей, выпущенный к 50-летию революции тоже под названием «Мосты», был перепечатан таким способом полностью.

Это не могло не радовать нас, тем более, что в эмиграции читателей с каждым годом становится меньше, — если не говорить, что их почти не осталось. В России каждую книгу «Мостов» прочитывают десятки и даже сотни: наш читатель там. И я всегда утверждал, что издавать надо прежде всего для читателя на родине: десяток книг, дошедших туда, стоит сотни распространенных здесь.

Однако это хорошо понимаем мы — и значительно хуже те, от кого, например, зависело финансирование «Мостов». Альманах требовал большой работы (все же мы выпускали, из-за недостатка рукописей, всего по две книги в год, только в 1961 году было выпущено три книги) и довольно больших средств, — но несмотря на хорошие отзывы из России, через некоторое время расходы стали сокращать. И это при том условии, что «Мосты» были почти главным оправданием существования ЦОПЭ, которое, по разным причинам, давно уже находилось в полосе глубокого кризиса, требовавшего принятия оздоровительных мер.

Потом пришел день, когда более высокие чиновники решили: ЦОПЭ надо закрыть. Не перестроить, не улучшить и никак иначе — только закрыть. Да еще было сказано: закрыть так, чтобы и духу его не оставалось.

И я, и некоторые другие лица пытались спасти «Мосты», но безуспешно. То ли потому, что они все же могли напоминать о ЦОПЭ, закрытом по мановению могущественного, но слишком часто равнодушного к сути дела чиновничества, то ли по какой иной причине,

только чиновное усмотрение приговорило к небытию и ЦОПЭ, и «Мосты». И весной 1963 года, на десятой книге, издание «Мостов» под эгидой ЦОПЭ прекратилось.

Сотрудники «Мостов» известие об этом встретили, конечно, с большим огорчением: исчезала дополнительная возможность публикации их трудов. В чиновничьем мире некоторые все же понимали, что «Мосты» не следовало бы закрывать и переговоры еще какое-то время продолжались, но вяло: кто-то «на самом верху» был против, а «низы» опасались перечить своим «верхам». Создавалось впечатление, что «верхи» решили прекратить поддержку эмигрантских изданий (эмигрантских, а не просто зарубежных русских) и добиться отмены закрытия «Мостов» было немыслимо. А меценаты в эмиграции давно перевелись, — денег на выпуск «Мостов» не было.

У меня оставалось несколько рукописей, собралось и немного денег от продажи книг. И спустя год, когда разговоры о финансировании со стороны иссякли окончательно, Ф. А. Степун и я решили попробовать выпускать альманах своими силами, хотя мы знали, что такие издания в эмиграции никогда не окупались и могли выходить только благодаря субсидиям и пожертвованиям. Опять-таки: наши читатели — в отрезанной от нас России, где за книгу «Мостов» платили по 25—30 и 50 рублей, которые дойти до нас не могли.

Возобновить издание «Мостов» мы решили под маркой Товарищества Зарубежных Писателей. Надо сказать и о нем: его иногда считают фикцией, никогда не бывшим, что, я бы сказал, верно только отчасти.

В 1959 году у руководства ЦОПЭ и у тех же чиновников возник вопрос: где брать литературу для отправки в Россию? Имевшаяся, которую выпускало и ЦОПЭ, годилась не совсем: она была политической, явно пропагандной, тогда как пропаганду хотели вести с помощью не только ее.

Это желание фактически совпадало с желанием многих эмигрантских литераторов, которые хотели бы, чтобы их книги попадали в Россию, — но они хотели писать их свободно, не по заказу, без необходимости потрафлять чьим-то вкусам и взглядам. И чиновники с этим как будто бы соглашались. В это время в Мюнхене был Л. Д. Ржевский — с ним и Ф. А. Степуном мы обсудили вопрос и предложили руководству ЦОПЭ следующее: мы учреждаем Товарищество Зарубежных Писателей, оно, по своему усмотрению, будет издавать книги русских зарубежных авторов, для распространения главным образом в России. ЦОПЭ оплачивает типографские расходы по изданию, — за это оно получает от нас почти весь тираж, мы оставляем себе только 15—20 процентов тиража.

Наше предложение было встречено с радостью, казалось, оно как нельзя лучше устраивало всех. Но тотчас же обнаружилось, что чиновничья натура всюду одинакова: чиновникам надо наблюдать, контролировать, указывать, иначе как же они оправдают свое существование?

Поначалу попросили список книг, которые мы могли бы издать в ближайшее время. Составили — список тоже вызвал удовлетво-

рение, в нем появились «галочки»: договаривающаяся сторона хотела получить эти книги в первую очередь.

С этим можно еще было мириться: договор есть договор, он не бывает без компромисса. Но последовало продолжение: председатель ЦОПЭ заявил, что согласие-то есть, однако денег не добавили и расходы должны быть минимальными.

Первой книгой с «галочкой» была моя — «Трудные дороги». Я постарался издать ее как можно экономнее: мелкий шрифт, чтобы получилось меньше страниц, дешевая бумага, неряшливая обложка — и расходы были действительно минимальны, меньше пятисот долларов. В следующем году таким же порядком выпустили книгу Л. Ржевского «Двое на камне».

Третьей была книга Бориса Зайцева, предложенная им для переиздания — «Тихие зори». Но здесь ЦОПЭ оказалось несостоятельным: соря деньгами на нелепейшие затеи и просто на ветер, оно взяло на себя оплату только половины расходов по изданию «Тихих зорь», остальное заплатили мы из выручки от продажи двух первых наших книг. И на этом отношения Товарищества Зарубежных Писателей с ЦОПЭ кончились, больше ЦОПЭ денег на издание книг давать не пожелало. Кто был виноват в невыполнении нашего неписанного договора, руководство ЦОПЭ или чиновники над ним, Бог весть, вероятно и те и другие. Уместно тут заметить, что мы, эмигранты, много виноваты в том, что, по вздорным причинам и без всяких причин, часто лишали себя возможности работать продуктивнее.

Потом мы издали еще несколько книг, либо за счет их авторов, либо на пожертвования, либо авторы издавали свои книги сами, с нашего согласия пользуясь маркой Товарищества. Оно было одобрено многими зарубежными писателями, но, вначале будто бы поддержанное, обречено на прозябание. Был составлен и его устав, с Ф. А. Степуном мы собирались его зарегистрировать: в Западной Германии такие организации подлежат регистрации, но надобность в этом скоро отпала.

Все же оно сыграло некоторую роль. Изданные нами книги дали мизерные деньги, но они составили первый вклад в «фонд», необходимый для выпуска одиннадцатой книги «Мостов», уже в нашем издании, — она вышла в 1965 году, через два года после десятой. Часть расходов была покрыта небольшими пожертвованиями сотрудников альманаха и сочувствующих лиц, а недостающее мы остались должны и потом погасили долг из выручки за эту же книгу.

Тоже с минимальными средствами, в следующем году мы выпустили и двенадцатый альманах, которым я хотел закончить выпуск «Мостов». Двумя книгами мы практически доказали, что еще можем осилить издание такого альманаха самостоятельно, но расходы с каждым годом росли, работы прибавлялось и справляться с ней становилось все труднее. К тому же я собирался переезжать на жительство в Соединенные Штаты, где, я знал, выпускать «Мосты» будет еще труднее. На оставшиеся деньги я выпустил еще, в

1967 году, сборник статей, специально к пятидесятилетию революции.

В Америке однако снова начались настояния, что «Мосты» надо продолжать, была обещана и финансовая поддержка, лицами, как я думал, хорошо знавшими местные условия: они прожили здесь десятки лет. Но они не знали то, что знал я: решение «закрыть, чтобы и духу не было». И нам с большим трудом удалось выпустить еще только два альманаха, почти за четыре года: № 13/14 (двойной номер потому, что сборник статей номера не имел) в 1968 году и № 15 в 1970. Расходы по выпуску последней, пятнадцатой книги возросли по сравнению с одиннадцатой, выпущенной в 1965 году, вдвое, — такие расходы нам стали не по силам.

Вероятно я слишком пространно рассказал о «Мостах», отчасти и в силу старого правила: не было времени написать короче. Но может быть кому-то когда-то будет интересно о них прочесть, — хотя возможно, что недалеко до времен, когда интересы человечества изменятся радикально и наше время с его заботами покажется будущим людям странным и не достойным внимания. Да и состоится ли будущее? История в наш век проделывает такие отчаянные сальто, что можно предполагать самое худшее.

Но не стоит гадать о неизвестном. Во всяком случае думается, что всем нам, писавшим для «Мостов» и помогавшим их издавать, несмотря на все «но», допустимо чувствовать себя в какой-то мере удовлетворенными. Мы выполнили то, что не легкая эмигрантская судьба взвалила на наши плечи.

РОМАН ГУЛЬ

«НОВЫЙ ЖУРНАЛ» *

Историю «Нового журнала» я делю на четыре периода. Первый — с его основания (в1942 г.) до конца войны (в1945 г.). Второй — с конца войны (с 1945 г.) и до смерти Сталина, вернее, до наступления так называемой «оттепели». Третий — с середины 1950-х годов до середины 1960-х. И четвертый — с половины 1960 годов до настоящего времени.

Говоря о первом периоде журнала я хочу (и я должен) остановиться на его основателях. Из всех редакторов «Нового журнала» я не знал лично только М. О. Цетлина. Судьба не дала ему долгой жизни. В 1945 году смерть прервала его работу над 11-й книгой «Нового журнала». До последней минуты, уже больной, в постели, Цетлин все редактировал рукописи, читал корректуру.

После смерти М. О. Цетлина единоличным редактором журнала стал профессор М. М. Карпович, ибо М. А. Алданов еще раньше (после выхода 4-й книги) уже отошел от редакторства, хотя всегда оставался не только постоянным сотрудником, но и близким «Новому журналу» человеком. Он умер в 1957 году во Франции, в Ницце.

К недостаткам первого периода, по-моему, надо отнести переполнение первых книг «Нового журнала» политически-злободневными статьями. Конечно, тогда была война и печатание таких статей было понятно. Даже сейчас некая ценность их остается, как отображение тогдашних военных и политических событий и оценка их демократическим сектором русской эмиграции. Но для журнала, каким он был задуман, это все-таки был недостаток, что, кстати, сознавали и сами редакторы.

Другим недостатком начальных книг журнала был плохой стихотворный отдел. Сейчас всякий человек более или менее чувствующий поэзию, в комплекте «Нового журнала» увидит, что первые книги, наряду с ценными стихами, часто содержат не очень интересную поэзию, говорящую только о необычайной терпимости его редакторов. Конечно, и этот недостаток отчасти обусловливался отрезанностью от Европы, но и мягкость М. О. Цетлина была тоже виною. По своей деликатности Цетлин не мог отказать многим, писавшим стихи, без всякого к тому основания. Но в конце концов всё это мелкие недостатки по сравнению с тем замечательным и

---

* Настоящая статья основана на двух моих статьях, появившихся ранее в «Новом журнале»: «Двадцать пять лет» (кн. 87, июнь 1967 г.) и «Сотая книга» (кн. 100, сент. 1970 г.). — *Р. Г.*

ценным материалом, который был опубликован в «Новом журнале» за этот период. У меня нет возможности перечислять все ценное. Я отмечу только некоторые произведения, чтобы показать значимость публикаций «Нового журнала» с 1942 по 1945 год.

За это время в отделе художественной прозы были напечатаны прекрасные рассказы Ив. Бунина — «Речной трактир», «Пароход 'Саратов'», «Таня», «Генрих», «Дубки», «Натали» и другие; роман М. Алданова «Истоки»; вещи Б. Зайцева, В. Набокова, М. Осоргина, В. Яновского. Но что мне хотелось бы особенно выделить, так это изумительные записи Михаила Чехова, известного актера МХТ, — «Жизнь и встречи». Жаль, что эта мастерски написанная проза до сих пор не переиздана отдельной книгой. «Жизнь и встречи» Михаила Чехова, я думаю, одна из самых примечательных публикаций «Нового журнала» за «военный период». Очень хороши и воспоминания известного художника М. В. Добужинского. Среди других ценных воспоминаний и статей отмечу воспоминания бывшего царского министра графа П. Н. Игнатьева, известного композитора А. Т. Гречанинова, знаменитого химика проф. В. Н. Ипатьева, статьи проф. Бабкина об академике И. П. Павлове, воспоминания бывшего советского дипломата А. Г. Бармина, воспоминания бывшего редактора газет «Речь» и «Руль» И. В. Гессена, статьи музыковеда И. Яссера. В публицистике за этот период было тоже много ценных статей — известного историка П. Н. Милюкова, известных социологов Н. С. Тимашева и П. А. Сорокина, философа и публициста Г. П. Федотова, проф. Г. Гинса, известного экономиста В. С. Войтинского, А. Ф. Керенского, А. А. Гольденвейзера, В. М. Чернова, М. В. Вишняка, Б. И. Николаевского, Г. Я. Аронсона, Д. Ю. Далина, В.. Александровой, Ю. П. Денике, Д. Н. Шуба, С. М. Шварца и других.

Второй период «Нового журнала» начался со времени окончания войны, когда редакция могла уже связаться с русскими писателями, остававшимися во время войны в Европе. Это началось, примерно, с книги 14-й. Тогда стали печататься — роман Б. Зайцева «Путешествие Глеба», отрывки из его книги «Жуковский», «Плачужная канава» А. Ремизова, проза Н. Берберовой, Вл. Варшавского, Г. Газданова, Р. Гуля, Л. Зурова, М. Иванникова, Ю. Марголина, И. Одоевцевой. В это же время впервые в «Новом журнале» стали сотрудничать советские послевоенные эмигранты. В отделе прозы — повесть о концлагере Г. Андреева «Трудные дороги», повесть П. Ершова «Нинель», рассказы Н. Ульянова и других. В отделе поэзии, наряду со стихами И. Бунина, Ю. Балтрушайтиса, М. Волошина, З. Гиппиус, М. Цветаевой, Ф. Сологуба, Н. Клюева, Георгия Иванова, И. Северянина, Вл. Корвин-Пиотровского, И. Елагина, В. Набокова, Странника, Ю. Одарченко, К. Померанцева, И. Одоевцевой, Вл. Смоленского, А. Величковского, Лидии Алексеевой, Е. Таубер, Г. Евангулова, Ю. Терапиано, Г. Кузнецовой, Н. Туроверова, Н. Оцупа, Вл. Злобина, Я. Бергера, И. Чиннова, стали печататься стихи — Ольги Анстей, Глеба Глинки, О. Ильинского, Д. Кленовского, В. Маркова, Н. Моршена и других.

По-моему, особенно ценны — за этот период — были публикации в отделе воспоминаний и документов: — Зинаида Гиппиус о Мережковском, Федор Степун о предреволюционной России, Юрий Анненков о Блоке, К. Брешковская о революции 1917 года, Н. Валентинов — «Встречи с Андреем Белым», Н. Евреинов о театре «Кривое зеркало», известный пушкинист Модест Гофман о предреволюционном литературном Петербурге, А. Гумилева — «Н. С. Гумилев»; были опубликованы письма М. Горького к В. Ходасевичу и к Л. Андрееву, студенческие воспоминания П. Н. Милюкова, размышления В. А. Маклакова о І-й Государственной Думе; личные воспоминания известного итальянского слависта Этторе Ло Гатто о поэте Николае Клюеве; воспоминания члена Временного правительства И. Г. Церетелли о революции 1917 года, протопресвитера о. Георгия Шавельского — о первой мировой войне, Б. Погореловой — «Валерий Брюсов и его окружение». Особенно хочу отметить превосходно написанные воспоминания известной публицистки Е. Д. Кусковой — о детстве, юности, и предреволюционном времени. К сожалению, эти воспоминания были прерваны смертью их автора. Я очень многого, конечно, не отмечаю. Скажу только, что в общий поток мемуарной литературы влились тогда интереснейшие работы советских послевоенных эмигрантов — М. Корякова очерки о войне, бывшего беспризорника Н. Воинова — «Беспризорные», художника Мориса Шаблэ — «Дом Предварительного Заключения», о терроре времен ежовщины, Е. Богдановича (проф. Зоргенфрея) «Я гражданин Ленинграда» — о блокаде Ленинграда во время войны; воспоминания Л. Дадиной «М. Волошин в Коктебеле», В. Позднякова о советских партизанах — «Республика Зуева»; Т. Кошеновой — о буднях советской женщины; подполковника Ершова — о работе НКВД во время войны; Н. Витова — рассказ латышского крестьянина, бежавшего из СССР; Вл. Орлова — «Из записок гвардейского политработника»; Т. Фесенко — о Киеве времен войны; Ю. Елагина — театральные воспоминания; проф. К. Штеппы — о массовом терроре ежовщины. Были напечатаны письма Марины Цветаевой к Г. Федотову и Р. Гулю и письма Зинаиды Гиппиус и В. Ходасевича к М. Вишняку.

За этот второй период «Новым журналом» было опубликовано много ценного и в отделе «Политика и культура». Отмечу статьи известных религиозных мыслителей — Н. А. Бердяева, протоиерея о. В. Зеньковского, проф. Н. О. Лосского, Г. П. Федотова «Россия и свобода», «Судьба империй» и др., С. Л. Франка «Ересь утопизма», Л. Шестова «Лютер и церковь». Отмечу и работы известных славистов Д. И. Чижевского «Баадер и Россия» и Р. В. Плетнева «Федоров и Достоевский. Из истории русского утопизма»; интересна работа знатока русского масонства П. А. Бурышкина «Филипп — предшественник Распутина»; статьи Н. Валентинова о Ленине, под общим заглавием «Ранний Ленин»; статья В. А. Маклакова «Еретические мысли»; интересна большая работа известного американского ученого и дипломата Джорджа Кеннана «Америка и русское бу-

дущее». Много статей опубликовал за этот период проф. Н. С. Тимашев — «Пути послевоенной России», «Окаменение коммунистического строя», «Очернение Сталина» и др. Проф. М. М. Карпович давал в каждой книге всегда интересную редакционную статью на темы истории, политики, литературы под общим заглавием «Комментарии». Было много ценных публикаций на политические и экономические темы — А. Ф. Керенского, Д. Ю. Далина, Ю. П. Денике, Е. Д. Кусковой, М. В. Вишняка, проф. Д. Н. Иванцова, Н. И. Ульянова, А. В. Тырковой и других. Одним словом, на мой взгляд, за второй период «Новый журнал» опубликовал множество литературных произведений, мемуаров, документов и статей, значение и ценность которых несомненны и которые останутся вкладом в русскую литературу и науку.

В целом — этот, второй период журнала я бы охарактеризовал, как удачный. И в этом была большая заслуга М. М. Карповича, хоть ему и трудно было заниматься «Новым журналом», ибо он был и деканом и профессором Харвардского университета, где читал курсы русской истории и истории русской общественной мысли, что отнимало много времени. И тем не менее почти в каждой книге «Нового журнала» Михаил Михайлович успевал написать — иногда в поезде между Бостоном и Нью-Йорком — очередной «Комментарий». При Михаиле Михайловиче была создана «Корпорация Нового журнала», являющаяся фактическим и юридическим его издателем. Сейчас президиум корпорации состоит из А. А. Гольденвейзера (председатель), проф. З. О. Юрьевой (секретарь корпорации) и Д. Н. Шуба (казначей корпорации).

В 1952 году М. М. Карпович и издававшая тогда журнал М. С. Цетлина предложили мне войти в редакцию в качестве секретаря. Я вошел. И с тех пор я отдаю все свои литературные силы работе в «Новом журнале».

Было бы трудно установить дату, когда второй период «Нового журнала» перешел в третий. Это, разумеется, произошло не сразу после смерти Сталина в 1953 году. Этот период начался с так называемой «оттепели», когда внезапно до нас стали доходить отдельные голоса писателей и читателей из Советского Союза.

Все, конечно, началось с «Доктора Живаго», пробившего окно в Европу. По-русски за рубежом впервые отрывок из этого романа Бориса Пастернака был напечатан у нас, в 1958 году, в 54-й книге. Затем, вскоре, мы стали получать разные отклики, отзывы, даже приветы от некоторых советских писателей. Первый привет был передан нам с одного научного конгресса, через известного русского профессора-слависта от Анны Андреевны Ахматовой. Причем вместе с приветом Ахматова указывала, что в своем очерке о Гумилеве в книге 46, его свояченница, А. Гумилева, «много напутала и наврала». Так мы узнали, что Анна Ахматова читала «Новый журнал». А если читала она, то, вероятно, читают и другие писатели из советской элиты. Вскоре этому пришло подтверждение. Приехавший в

Англию советский прозаик Панферов получил от кого-то в Лондоне «Новый журнал» — весь тогдашний комплект — и, как нам передали, запершись в комнате гостиницы, читал и день и ночь. Панферову журнал понравился, он хвалил многое, особенно хвалил стихи Ивана Елагина, и увез с собой в Москву книги «Нового журнала». Потом от одного американского профессора, побывавшего в Москве, мы узнали, что директор одного из высших заведений Москвы (я умышленно не называю какого) аккуратно читает «Новый журнал», о котором он отозвался американскому коллеге весьма хвалебно, отметив особенно «прекрасный русский язык журнала». После советского языка-«канцелярита» эта похвала нас не так уж удивила и была понятна. Дальше, от литератора француза русского происхождения, ездившего в Москву, мы узнали, что он видел «Новый журнал» в редакциях «Литературного наследства» и «Нового мира». И на его недоуменный вопрос: «Разве вы получаете этот эмигрантский журнал?» — последовал несмущенный ответ: «Мы следим за всей русской литературой». Потом один видный деятель советской культуры (nomina sunt odiosa), встретившись в Европе со своим приятелем, известным американским профессором, за завтраком в разговоре о советских «толстых» журналах, вдруг сказал своему американскому коллеге: «Но больше всего я люблю нью-йоркский «Новый журнал». Американец так и ахнул. И приехав в США, конечно сообщил нам об этом, желая нас обрадовать. И, разумеется, обрадовал.

В эти же годы, наряду с такими конспиративными и полуконспиративными отзывами и приветами, мы твердо, фактически, убедились в том, что писательской и ученой элитой в Советском Союзе «Новый журнал» читается. В этом убеждали нас ссылки на наш журнал, которые стали появляться в «Литературной газете», в «Огоньке», и «Литературе и жизни», в «Литературном наследстве». Но особенно нас порадовали многочисленные ссылки на «Новый журнал» в книге известного ученого-слависта, академика Виктора Владимировича Виноградова «Проблема авторства и теория стилей». В ней Виноградов ссылается на «Новый журнал» много раз; и на статью известного музыковеда Леонида Сабанеева о музыке Стравинского, и на статью Юрия Иваска о поэзии Баратынского. А больше всего ссылок академик Виноградов делает на две статьи о творчестве Достоевского — проф. Николая Трубецкого и проф. Ростислава Плетнева. Факт, что «Новый журнал» стал пробиваться в Россию давал нам новые силы в деле издания журнала. Мы увидели что журнал, скромно основанный Цетлиным и Алдановым в 1942 году в Нью-Йорке, стал нужен в России, являясь там некой отдушиной в свободный мир.

Правда, как известно, за «оттепелью» последовали некие заморозки, которые сказались и на том, что в советской печати за последнее время нет ссылок на «Новый журнал», даже тогда, когда советская печать прямо, без зазрения совести, перепечатывает, например, из «Нового журнала» всё, что мы печатаем из архива И. А. Бунина: наброски его рассказов, записи, его литературное завещание,

письма.* Но отсутствие ссылок на наш журнал, беда небольшая. Зато у нас давно уже есть — через американские агентства — официальные подписки на «Новый журнал» от ленинградской Академии наук, от Библиотеки Ленина в Москве, появились подписки и таинственные, где указан номер почтового ящика. Последнюю такую подписку мы получили даже из Улан Батора, из Монголии. По своей наивности мы полагаем, что это, вероятно, некие «органы» государственной безопасности под псевдонимом изучают «Новый журнал» для «пополнения своего образования».

Вместе с проникновением в Советский Союз в этот третий период своего существования «Новый журнал» стал проникать и в славянские страны-сателлиты: в Польшу, в Чехословакию, в Югославию. Туда он идет в научные учреждения, в библиотеки. Есть и частные проникновения. Мы знаем, например, наверное, что наш журнал читал Михайло Михайлов, этот завидно смелый и истый поборник свободы мысли. Знаем мы, что «Новый журнал» регулярно читал А. Твардовский, бывший редактор «Нового мира», и И. Зильберштейн, редактор «Литературного наследства». Знаем, что в один из приездов Евгения Евтушенко в США он увез отсюда много книг «Нового журнала», причем когда на съезде славистов в Нью-Йоркском университете ему дали последнюю тогда — 85 книгу — он сразу обнаружил свое знакомство с «Новым журналом». Беря 85-ю книгу, Евтушенко сказал: «А, это тот журнал, где меня всегда ругают». Он, конечно, был не прав. Мы его не «ругаем». Вообще мы никого не «ругаем», а стараемся объективно оценивать, отдавая Божье — Богови, а кесарево — кесарю.

К сожалению, М. М. Карпович, который всегда рассматривал «Новый журнал» как некое свое служение России, не дожил до того времени, когда «Новый журнал» проник в Советский Союз. Карпович скончался в 1959 году.

После кончины Михаила Михайловича у нас создалась редакционная коллегия в составе проф. Н. С. Тимашева, Ю. П. Денике и меня. Но получилось так, что «Новый журнал» мне пришлось фактически вести одному.

Это время, с 1959 года и до середины 1960-х годов, входит в третий период «Нового журнала», когда журнал пробился к читателю и писателю за «железным занавесом». За эти годы, так же как и за предыдущие, «Новый журнал» опубликовал много примечательных вещей во всех отделах. Отмечу опять-таки только немногое. В отделе художественной прозы мы опубликовали: много коротких рассказов и записей И. А. Бунина, которые, как я уже говорил, пе-

---

* Справедливости ради должен отметить, что в «Литературной России» от 21 апреля 1967 г. были перепечатаны «Краткие рассказы» И. Бунина с ссылкой на «нью-йоркский 'Новый Журнал'». А в «Литературной газете» от 19 апреля 1967 г. в статье И. Зильберштейна о письмах М. Горького у автора (или у редакции?) не хватило, наверное, мужества назвать «Новый журнал» и он ограничился указанием на «русский журнал, выходящий в Нью-Йорке». — *Р. Г.*

репечатаны советской печатью; две вещи Б. К. Зайцева «Река времен» и «Звезда над Булонью'; очерки В. В. Вейдле «Равенна» и «Бессмертная ошибка» (о Петербурге); пьесу Евг. Замятина, повесть Гайто Газданова «Пробуждение»; большую вещь Д. С. Мережковского, неопубликованную при его жизни — «Св. Иоанн Креста»; несколько рассказов Л. Д. Ржевского и Н. И. Ульянова; отрывки из романа Б. Темирязева «Рваная эпопея»; Юлия Марголина «Книга жизни»; рассказы Христины Керн. Но все эти авторы — давние сотрудники журнала. Отмечу прозу, полученную из СССР: — повесть Лидии Чуковской «Софья Петровна», которая уже вышла на нескольких иностранных языках; «Нарым. Дневник ссыльной» Елены Ишутиной — потрясающий документ о советской нарымской ссылке; «Колымские рассказы» Варлаама Шаламова; «Находка в тайге» автора, которого мы подписали псевдонимом «Неизвестный». Опубликовали мы и вещи многих советских невозвращенцев: — концлагерные рассказы известного армянского писателя Сурена Саниняна; рассказы из московской современной жизни Аллы Кторовой; и совсем недавно — сатирические сцены «Сталин» московского драматурга Юрия Кроткова, ставшего невозвращенцем только в 1963 году. В отделе поэзии — неизвестную поэму М. Волошина «Святой Серафим», посмертные стихи Зинаиды Гиппиус, неизвестную поэму Игоря Северянина, «Посмертный дневник» Георгия Иванова, поэмы Т. С. Эллиота в переводе Н. Берберовой и множество стихотворений как зарубежных поэтов, так и полученных из Советского Союза от поэтов, которых там не печатают из-за «несозвучности».

В отделе «Литература и искусство»: — статьи Г. Адамовича под общим заглавием «Оправдание черновиков», его же «Наследство Блока, «О чем говорил Чехов», В. Вейдле «О ранней прозе Пастернака», «Похороны Блока», «О смысле стихов», Н. Берберовой «Советская критика сегодня», К. Брауна «Тайная свобода О. Мандельштама», Вяч. Иванова «Мысли о поэзии», композитора Н. К. Метнера «Мысли о музыке», проф. В. Ледницкого о Льве Толстом, композитора Артура Лурье «Вариации о Моцарте», «О мелодии», С. Маковского «Случевский, предтеча символистов», проф. Р. Плетнева «О лирике Тютчева», А. Раннита «Рильке и славянское искусство», «Вяч. Иванов и его 'Свет Вечерний'», Н. Ульянова «Алданов-эссеист», «После Бунина» и др., М. Гофмана «Клевета о Достоевском», Вяч. Завалишина «Заболоцкий», «О Б. Зайцеве»; ряд статей о творчестве Достоевского проф. Н. С. Трубецкого, В. Александровой «Прошлое сегодняшними глазами» (о советской литературе), Евг. Замятина «О языке», «О сюжете и фабуле», Л. Зурова «Герб Лермонтова», Зои Юрьевой «О творчестве И. Витлина», «Ремизов о Гоголе», Ю. Иваска «Фет», «Бодлер и Достоевский», С. Карлинского «Вещественность Анненского», проф. Дм. Чижевского «О поэзии футуризма», «Что такое реализм», «О литературной пародии» и др., протоиерея А. Шмемана «Анна Ахматова», Ю. Офросимова «О поэзии Вл. Корвин-Пиотровского», Р. Гуля «Цветаева и ее проза», «Солженицын и соцреализм», «Георгий Иванов»; о романе «Доктор Живаго» были напечатаны четыре статьи — Ф. Степуна, М. Корякова,

М. Слонима, Р. Гуля; Т. Петровская «Об эстонской поэзии»; Е. Кох «Марианна Веревкина». И много других интересных литературно-критических статей было напечатано за этот третий период.

В отделе «Воспоминани и документы» было опубликовано много ценных работ и по истории России и по истории русского искусства и литературы: «Дневники» известного политического деятеля и историка бывшего министра Временного правительства П. Н. Милюкова за время его пребывания в Белой армии и за время его переговоров с немцами в Киеве в 1918 году; Н. Валентинова «Встречи с Горьким», «О людях революционного подполья», «Ленинец раньше Ленина» (о большевике Вилонове), Р. Арсенидзе «Из воспоминаний о Сталине», А. Ф. Керенского «Моя жизнь в подполье» — впервые рассказанная Керенским история его подпольной жизни после захвата власти большевиками; А. Белобородова «В Академии Художеств»; доктор Эдинбургского университета Милица Грин опубликовал «Письма М. Алданова к И. Бунину», Д. Далин — «Дело Кравченко», Л. Дан «Бухарин о Сталине», И. Ильин «На службе у японцев» (во время второй мировой войны), Г. Кузнецова «Грасский дневник» (воспоминания о Бунине); письма известного советского писателя 20-х годов Льва Лунца из-за границы к «Серапионовым Братьям» (публикация Гари Керна), С. Маковский «Н. Гумилев по личным воспоминаниям», И. Одоевцева «На берегах Невы» (воспоминания о Гумилеве, Мандельштаме, Кузмине и других поэтах-петербуржцах), Леонид Пастернак «Воспоминания», Ю. Анненков — воспоминания о Ленине, о Троцком, о Мейерхольде, письма к художнику Е. Климову известного деятеля «Мира искусства» художника А Бенуа, К. Вендзягольский «Савинков», М. Бочарникова «Бой в Зимнем дворце» (воспоминания солдата женского батальона), К. Брешковская «Как я ходила в народ», И. Бунин «К моему завещанию», воспоминания Вл. Бурцева о его возвращении в Россию из эмиграции в 1914 году («Арест при царе и арест при Ленине»), письма Гершензона и Вяч. Иванова к Вл. Ходасевичу, «Страницы воспоимнаний» гр. В. Зубова (о последних днях власти Временного правительства в Гатчине), воспоминания В. А. Муромцевой-Буниной «Беседы с памятью», Андрей Седых — литературные портреты М. Алданова и И. Бунина с их многими письмами к автору, воспоминания о февральской революции 1917 года бывшего министра Временного правительства И. Г. Церетели, воспоминания профессора К. Штепы о терроре ежовщины в 1937—38 годах. Я вынужден оборвать перечень опубликованных материалов . . .

Но совершенно особо хочу отметить некоторые документальные публикации, полученные из Советского Союза. Это: «Очерки по истории русской церковной смуты» А. Левитина и В. Шаврова; воспоминани Е. Тагер об О. Мандельштаме (публикация Г. Струве); «Стенограмма заседания Союза советских писателей» по вопросу об исключении Бориса Пастернака из Союза, — большой ценности документ, показывающий тот градус духовного террора и растления, при котором живут советские писатели. По-моему, правильно сказал один зарубежный писатель, что «это документ на сто лет». Таким

же ценным документом является «Послание из СССР на Запад», которое мы подписали «Икс», чтобы не повредить автору. Заграницей это послание уже вышло на многих иностранных языках. Хочу еще подчеркнуть большую и документальную и литературную ценность опубликованного нами «Письма мистеру Смиту» Юрия Кроткова о том, как и почему он, будучи в Москве, написал антиамериканскую пьесу «Джон — солдат мира».

В отделе «Политика и культура» за третий период «Нового журнала» отмечу работы известного русского историка проф. Г. В. Вернадского — «Милюков и месторазвитие русского народа» (по поводу выхода за границей «Очерков по истории русской культуры» Милюкова). «Повесть о Сухане» (по поводу книги советского историка В. И. Малышева), «Из древней Евразии» (по поводу книги советского историка Льва Николаевича Гумилева), «Человек и животный мир в истории России», «Усть-Цилемские рукописные сборники». Из других работ отмечу: Н. Валентинова «О предках Ленина и его биографиях», протоиерея о. В. Зеньковского «Мифология в науке», Ю. Гринфельд «Произвол работодателей в СССР» (о фактическом бесправии рабочих в Советском Союзе), С. А. Сатиной «Об истории женского образования в России», известного экономиста Наума Ясного «Начало второго послесталинского десятилетия в сельском хозяйстве», Ю. Денике «За фасадом 22-го съезда партии», «Купеческая семья Тихомирновых» (правда об основании газеты «Правда» на деньги купцов Тихомирновых), проф. Д. Иванцова «Легенды о советской деревне», Д. Анина «Вожди уходят, проблемы остаются», «Русская революция и либерализм», «Советы и международное положение» и др., А. Иванова «Биология и идеологическая борьба» (о Трофиме Лысенко и положении биологии в СССР), Н. Нарокова «Русский язык 'там'», М. Карповича «Два типа русского либерализма» (Милюков и Маклаков), протоиерея Д. Константинова «Подтверждение неопровержимого» (об известном письме двух московских священников Н. Эшлимана и Г. Якунина), С. Левицкого «Место Н. О. Лосского в русской философии», проф. С. Верховского «О Гоголе», Б. Ловцкого «Философ библейского откровения» (к 100-летию со дня рождения Льва Шестова), Д. Мережковского «Что сделал Св. Иоанн Креста», Б. Двинова «Назад к Ленину?», В. Некрасова «Московские чудаки» (о московской школе математиков: Бугаеве, Цингере, Вернадском, Бредихине и других), Н. Нижальского «Эволюция академика Павлова» (правда о взглядах академика Павлова в последний период его жизни), Н. Полторацкого «Проф. Н. С. Тимашев о путях России», Е. Петрова-Скитальца «Кронштадтский тезис сегодня», К. Померанцева «Во что верит советская молодежь?», Федора Степуна «Вера и знание в философии Франка», «Москва — третий Рим», «Россия между Европой и Азией», проф. Н. С. Тимашева «Сталинский террор и перепись 1959 года», «На правильном ли пути Америка», «Три книги о Питириме Сорокине» и др., Н. Ульянова «Тень Грозного», Дм. Чижевского «Новое в истории русской культуры», Т. Чугунова «Всеобщая декларация прав человека и гражданина и диктатура КПСС», протоирея А. Шмемана «Церковь, го-

сударство, теократия», А. Шика «Первопечатник Федоров», проф. А. Штаммлера «Ф. А. Степун» (к его кончине), Д. Шуба «Европейский социализм и советский коммунизм», «Три биографии Ленина», «Мемуары Керенского» и др.

Я думаю, что даже этот беглый и очень неполный обзор показывает, какая тематически разнообразная работа, охватывающая и современность и историю России, проделана «Новым журналом». Сейчас мы рассылаем наш журнал в 36 стран. И тираж его за третий период увеличился почти вдвое.

Основатели «Нового журнала» определяли его идейную задачу, как защиту свободы русской культуры, как продолжение того идейного наследства, которое внесла Россия в мировую культуру. Эта задача и сейчас остается неизменной. И она заставляет нас (я сказал бы и вдохновляет нас) — в условиях порой очень трудных — продолжать это русское дело. Я верю, что когда-нибудь «Новый журнал» сыграет роль той магнитофонной ленты, на которой останутся записанными для истории свободные голоса русских поэтов, прозаиков, публицистов, ученых.

«Новый журнал» был основан, как свободный. Защищая эту нашу творческую свободу — а стало быть и политическую и гражданскую свободы человека — мы в этой защите непримиримы к насилью советской диктатуры. Когда-то в XVI веке формулу непримиримости хорошо выразил Мартин Лютер. На съезде в Вормсе он произнес свои знаменитые слова: „Hier steh' ich, ich kann nicht anders" («На этом я стою; иначе не могу»). Такой же силы и наша непримиримость к насилью над человеком и его творчеством.

***

Теперь, с выпуском сотой книги в сентябре 1970 года, я могу сказать, что с половины 1960-х годов «Новый журнал» вступил в четвертый период, когда его редакция стала получать рукописи советских писателей уже не «с оказией», а прямо из рук писателей, бежавших на Запад от большевистской тоталитарщины. В этот четвертый период среди обычного материала мы напечатали вещи Анатолия Кузнецова, Юрия Кроткова, Аркадия Белинкова, Михаила Дёмина и других. В первом письме ко мне, тогда только что вырвавшийся из Советского Союза, Аркадий Белинков писал:

«Из всех русских изданий заграницей я лучше всего знал именно Ваш журнал . . . В Москве я прочитал по крайней мере половину вышедших номеров. Дело это не простое, но по своему положению . . . я имел доступ в Отдел специального хранения Библиотеки им. Ленина, а кроме того его привозили друзья из-заграницы». И позже А. Белинков написал мне о том, как «все мы без меры обязаны» существованию «Нового журнала».

Незадолго до него бежавшая на Запад Светлана Аллилуева из гонорара за свою первую книгу выделила пять тысяч долларов на поддержку «Нового журнала».

Были отзывы о «Новом журнале» и других писателей беглецов. Но особенно было ценно, полученное в этот период письмо некоего анонима. «Многоуважаемый г-н Гуль! Большое Вам спасибо за Ваш чудесный 'Новый журнал', который я получил от одного нового знакомого эмигранта. Я приехал в Европу, как турист из СССР, уезжаю обратно и увожу журнал домой. Хоть я и член партии, но Ваш журнал произвел на меня ошеломляющее впечатление. Я поражен тем, что в эмиграции есть такие силы, которые нам близки по духу. Вам, конечно, странно, член партии и *близость духа?* Но поверьте, что это так. Партия это лишь *мертвый* символ для нас, для молодежи. Мы тоже люди и *добро* для нас ближе, чем позолоченный труп. Очень жалею, что остаюсь анонимом — вы должны мне простить и понять. *Читатель из СССР*».

Было бы ненужным лицемерием, если бы я не сказал, что все эти отзывы были мне очень ценны и нужны. Нужны потому, что именно они давали и дают силы — в трудных, очень трудных условиях — вести «Новый журнал». И вести для того, чтобы как-то духовно перекликаться со всеми русскими людьми, которые, живя под игом однопартийной дикатуры, остаются все-таки духовно свободны, — как А. Солженицын, А. Синявский, Л. Чуковская, А. Вольпин-Есенин, Ю. Даниель, Н. Эшлиман, Г. Якунин, П. Якир, А. Марченко, Ю. Галансков, П. Григоренко, Ю. В. Мальцев и многие другие, сильные духом, кто несмотря ни на психиатрические «лечебницы», ни на владимирскую тюрьму, ни на мордовские сибирские кацеты — не гнется под «бесовским» режимом компартии.

Отстаивая гражданскую, политическую и творческую свободу человека, видя Россию культурно неотделимой частью Европы, «Новый журнал» боролся и будет бороться с антикультурой деспотического большевизма, этого — по слову П. Б. Струве — «соединения западных ядов и истиннорусской сивухой».

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

ИЗДАНИЯ П. Б. СТРУВЕ

1. *«Русская Мысль»*

В самом начале 1921 года, выйдя в отставку как Управляющий Внешними Сношениями в правительстве ген. П. Н. Врангеля и в связи с этим побывав в последний раз в Константинополе, П. Б. Струве решил возобновить за рубежом издание журнала «Русская Мысль», единоличным редактором-издателем которого он был в России с 1910 по 1918 год (последний номер журнала вышел в начале 1918 года, но был помечен еще 1917-м) и который он превратил в самый, вне всякого сомнения, интересный и разносторонний из русских толстых журналов.

Издание журнала взяло на себя образованное в Софии Российско-Болгарское Книгоиздательство. В первом номере журнала, помеченном «январь-февраль 1921», было напечатано от имени редакции написанное П. Б., но не подписанное, обращение «К старым и новым читателям». В этом обращении говорилось:

> В жестокие и скорбные дни падения русской государственности и почти полного вытеснения русской культуры с ее родной почвы мы возобновляем наше издание.
>
> Чем острее кризис, переживаемый Россией, чем глубже падение, до которого мы дошли, тем важнее и ответственнее работа русской мысли. Мы должны прежде всего осознать и осмыслить для себя обрушившиеся на нашу родину несчастья и катастрофы. Эта, возложенная на нас историей, задача требует полной правдивости, как бы сурова и жестока ни была искомая и отысканная правда. Мы должны смело взглянуть в лицо действительности и, как бы ни кипела в нас патриотическая страсть, с холодной ясностью все учесть, все взвесить, не останавливаясь ни перед какой правдой, не страшась никаких выводов.. Патриотическая страсть должна вдохновить нас на мужество величайшей бесстрастности и беспощадной трезвости.

Дальше П. Б. писал, что революция, переживаемая Россией, это «громадная, как сама Россия, историческая стихия» — стихия темная и сложная, которая «далеко еще не сказала своего последнего слова», которая «еще только раскрывается в своем историческом смысле». Но, поняв, что русская революция «есть весьма далекая от завершения разрушающая стихия», надо понять еще и другое:

> Никакие замыслы и умыслы не могут идти вровень с этой исторической стихией. Не то, что они мельче ее, они просто в ней

тонут. Все умыслы русской революции ею же самой преодолеваются и посрамляются. Приять революцию значит понять ее, как великую историческую стихию, но это отнюдь не означает приятия замыслов и умыслов людей и людских толп, в ней участвующих. Эти замыслы суть лишь преходящие всплески и подчас только грязная пена на волнах исторической стихии.

Характеризуя задачи и программу своего журнала, П. Б. писал:

...мы освобождаем нашу патриотическую страсть от раболепия перед отдельными политическими формулами и лозунгами, от пленения партийными программами и платформами, мы свободно отдаемся великому целому — России, в ней самой, в ее величии находя окончательное, непререкаемое мерило всех замыслов и всех решений. Она для нас есть подлинный живой образ, облеченный плотью и кровью. [...] Сквозь угар коммунистических замыслов и интернационалистических умыслов, среди несказанных страданий и великой мерзости безбожия и бесчеловечности, восстает и воскресает Россия. Осознать и осмыслить в глубочайшем падении это воскресение России, ее векового и в то же время живого образа — вот задача русской мысли и нашего журнала.

Эту задачу П. Б. связывал с тем патриотизмом и национализмом, который он и близкие ему люди «казалось, тщетно проповедовали до революции» и который сейчас, после революции, «неудержимо зреет в русских душах».

В течение трех лет своего существования (1921—1923) «Русская Мысль», в статьях и самого редактора и других сотрудников, особенно много места уделяла теме Революции и осознанию ее исторического смысла.

Из статей самого П. Б. за первый год, в течение которого вышло пять книг (они все были под двойными или тройными номерами — выпускать журнал ежемесячно с самого начала оказалось очень трудно), можно назвать его «Размышления о русской революции» в первой же книге (это была, воспроизведенная с некоторыми изменениями, публичная лекция, читанная еще в Ростове-на-Дону в 1919 году, выпущенная затем тем же издательством в виде отдельной брошюры); «Историко-политические заметки о современности»; заметку о «Двенадцати» Александра Блока, которую Блок, прочтя, выписал целиком себе в дневник, и статью памяти Блока и Гумилева; а также небольшую статью, подписанную псевдонимом «Наблюдатель» и озаглавленную «Народившийся патриотизм» — по поводу статьи Н. Д. Авксентьева, называвшейся „Patriotica" (так назывался сборник статей П. Б. Струве на разные темы, вышедший в 1911 году) и напечатанной в возникшем немного раньше в Париже «эсеровском» журнале «Современные Записки».

Разным аспектам революции были посвящены и статьи ставших с самого начала близкими сотрудниками журнала и потом сотрудничавших во всех редактировавшихся П. Б. изданиях: К. И. Зайцева («Буржуазная Европа и Советская Россия»; «Земельная революция в России»; «В сумерках культуры), С. С. Ольденбурга («Экономическое положение и общественные классы Советской России» — в

этой статье автор, остававшийся в России некоторое время и после окончания гражданской войны, делился своими наблюдениями над пореволюционной жизнью), В. В. Шульгина («Белые мысли»), и проф. А. Д. Билимовича («Собственность и крестьянское движение»). О социальных и правовых последствиях революции дал статью проф. В. Б. Ельяшевич.

На темы более общего характера, но тоже так или иначе связанные с революцией, напечатали в 1921 году статьи ставшие именно в это время «евразийцами» и выпустившие в том же издательстве свой первый сборник П. Н. Савицкий («Европа и Евразия») и Г. В. Флоровский («Смысл истории и смысл жизни»). На тему «Военный максимализм и демократия» дал статью Г. А. Ландау, один из самых интересных и оригинальных публицистов Зарубежья, ныне незаслуженно забытый. В дореволюционной «Русской Мысли» он не сотрудничал, но обратил на себя внимание статьями в возникшем в 1913 году журнале «Северные Записки», а в эмиграции стал постоянным сотрудником берлинской газеты «Руль», но сотрудничал и в некоторых изданиях П. Б. Струве. Вскоре после прихода Гитлера к власти он переехал из Берлина в Ригу, где был арестован после оккупации Латвии советскими войсками, увезен и пропал бесследно.

Большую статью под названием «Европа после мира» напечатал, за подписью «Д. О. Линский», один из учеников П. Б. Струве по Санкт-Петербургскому Политехническому Институту, экономист Н. В. Долинский, осевший в Болгарии и продолжавший сотрудничать и позднее и в «Русской Мысли» и во всех других изданиях П. Б. (в частности, как их корреспондент из Болгарии).

«Гвоздями» журнала в 1921 году можно, пожалуй, назвать два интереснейших «документа», представлявших вместе с тем и литературную ценность: напечатанный в первых двух книгах петербургский «Дневник» Зинаиды Гиппиус, который она вела в 1919 году — ее знаменитую «черную книжку» — и начатые во второй книге и продолжавшие печататься в течение всего года очерки В. В. Шульгина «1920 год», выпущенные позднее отдельным изданием.

В течение всего года печатались также в журнале посмертно интереснейшие «Воспоминания» кн. Евг. Н. Трубецкого.

Беллетристический отдел журнала на всем протяжении его существования носил немного случайный характер и не блистал именами. Объяснялось это — отчасти во всяком случае — чисто-финансовыми причинами: журнал мог платить лишь скромный гонорар, и ему трудно было конкурировать с парижскими «Современными Записками», которые к тому же выходили более регулярно. Все же за 1921 год в «Русской Мысли» были напечатаны: уже печатавшийся раньше, но не дошедший до широкого читателя, прекрасный рассказ И. А. Бунина «Исход»; рассказ А. Н. Толстого «Посрамленный Калиостро»; рассказы И. Д. Сургучева, Г. Д. Гребенщикова и др.; главы из романа А. В. Тырковой, написанного ею совместно с ее мужем Г. В. Вильямсом (роман этот вышел впоследствии по-англий-

ски). Из более молодых писателей, составивших себе потом имя в Зарубежьи, на страницах «Русской Мысли» появился (и продолжал довольно регулярно появляться) Иван Лукаш.

Из стихов следует отметить стихи З. Н. Гиппиус из ее петербургского дневника, «Год в усадьбе» (венок сонетов) С. К. Маковского, стихотворение о Гумилеве его друга Михаила Струве, стихи В. Набокова-Сирина.

Среди статей о литературе заслуживают быть отмеченными две статьи П. Н. Савицкого, подписанные псевдонимом «Петроник»: «Идея родины в советской поэзии» (о Блоке, Белом, Клюеве и Есенине) и о «Первом свидании» Андрея Белого; статья К. В. Мочульского «О поэтическом творчестве Анны Ахматовой»; Ю. А. Никольского о Фете и о поэме А. Белого «Христос Воскресе». В журнале был напечатан также ряд ценных рецензий (в том числе статья-рецензия П. М. Бицилли на знаменитую книгу Шпенглера), хотя отдел этот и не носил того исчерпывающего и систематического характера, который он имел в дореволюционной «Русской Мысли».

То же можно сказать и о некрологах. Все же в журнале были по-разному и в разном объеме отмечены смерти: А. А. Шахматова, Л. М. Лопатина, В. В. Розанова, Александра Блока (статьи о нем пишущего эти строки и П. Б. Струве), Н. С. Гумилева, А. В. Кривошеина, Ивана Вазова. Юбилей Гюстава Флобера был отмечен статьей о нем К. И. Зайцева.

Отметим еще статьи Н. Н. Львова «Горький о Ленине» и Н. С. Арсеньева «Внутренняя песнь души» (о средневековой мистической поэзии).

Как видим, в журнале было достаточно разнообразия. Начиная со второй книги (III—IV), С. С. Ольденбург вел в журнале «Политический обзор». Сначала этот обзор был посвящен только внутри-русским делам, но вскоре стал делиться на две части: дела русские и дела иностранные. Как автор систематических еженедельных политических обзоров, С. С. Ольденбург стяжал себе впоследствии большую репутацию в редактировавшихся П. Б. Струве ежедневных («Возрождение») и еженедельных («Россия» и «Россия и Славянство») газетах.

В 1922 году издание «Русской Мысли» было перенесено из Софии в Прагу. Это было вызвано отчасти финансовыми соображениями, отчасти тем, что в 1922 году сам П. Б. Струве переселился на постоянное жительство в Прагу (до того он жил под Парижем, но и много разъезжал), куда он был приглашен преподавать на вновь созданном там Русском Юридическом Факультете.

Издание журнала в Праге взяло на себя по началу издательство Отто, а материальную поддержку ему оказали чешские друзья П. Б. и в первую очередь глава первого независимого правительства Чехословакии Карел Крамарж. Журнал редактировался и печатался в Праге до осени 1922 года, и за это время было выпущено пять книг — первая и последняя из них под двойными номерами. После этого, по соображениям экономии, печатание было перенесено в Берлин, и наблюдать за печатанием и заведовать берлинским отделением ре-

дакции был назначен пишущий эти строки, но редактировать журнал П. Б. продолжал из Праги. Такое раздвоение внесло неизбежное замедление и перебои в правильном функционировании журнала, и последняя книга за 1922 год вышла с большим запозданием и носила номер VIII—XII. Место издания было помечено на ней как Берлин. Эти перебои продолжались и в 1923 году, когда вышло тоже пять книг. Одна из них была тройной, а одна — последняя — даже четверной (IX—XII). Эта последняя книга вышла уже в начале 1924 года. После этого издание журнала прекратилось, хотя в конце 1923 года у П. Б. еще были надежды на продолжение его — при условии перенесения печатания в Вену: Германия перестала быть страной дешевой валюты.

Сам П. Б. Струве и в 1922—23 годах напечатал ряд статей на тему революции: «Прошлое, настоящее и будущее. Мысли о национальном возрождении России»; «Ошибки и софизмы 'исторического' взгляда на революцию» (эта статья была полемической реакцией на статью К. И. Зайцева «К познанию революции»); «Познание революции и возрождение духа» (эта статья носила тоже полемический характер: она была ответом на напечатанную в том же номере статью старого друга и единомышленника П. Б. — С. Л. Франка, который во время первой мировой войны принимал ближайшее участие в редактировании «Русской Мысли», всю гражданскую войну провел, в отличие от П. Б. Струве, в России, а в конце 1922 года приехал в Берлин с большой группой высланных советским правительством ученых и литераторов, в которую входили такие люди, как Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, И. А. Ильин, Ф. А. Степун, Ю. И. Айхенвальд, М. А. Осоргин, А. С. Изгоев и др.; при этом в отношении к революции у П. Б. и С. Л. Франка обнаружились большие расхождения, и сотрудничество Франка в зарубежной «Русской Мысли» ограничилось этой одной статьей: «Из размышлений о русской революции»; не сотрудничал он потом и в «Возрождении» П. Б. Струве). *

В 1922 и 1923 годах П. Б. напечатал в «Русской Мысли» ряд и других статей, например: «Россия» (эта статья была русским текстом статьи, заказанной ему английским журналом "The Slavonic Review", где она и появилась по-английски); «Социализм. Критический опыт»; «Евразийство»; «Аксаковы и Аксаков»; «Изнутри. Замечательная книга об еврейском вопросе» (о сборнике «Россия и евреи», вышедшем в Берлине); «Публицист и пророк» (о Достоевском); «На духовных развалинах народничества и марксизма» (по поводу одного советского журнала). А также — ряд некрологов (В. Г. Короленко, В. Д. Набокова, П. И. Новгородцева, М. А. Стаховича, М. В. Родзянко, В. К. Винберга, Н. И. Андрусова, Ю. А. Никольского и Алоизия Рашина) и несколько крупных рецензий, в том числе о некоторых советских изданиях.

---

*О своем расхождении с П. Б. в 1920-х годах и о последовавшем позднее новом сближении С. Л. Франк рассказал подробно в своей книге «Биография П. Б. Струве» (Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1950).

К статьям о революции относилась и статья «Подлинный смысл и необходимый конец большевицкого коммунизма», напечатанная в последней книге журнала. Задним числом она должна многим показаться проникнутой неоправданным оптимизмом.

Анализ революционного процесса «Русская Мысль» продолжала и в ряде других статей. Некоторые из них были, как и упомянутая уже статья С. С. Ольденбурга, из-под пера лиц, недавно выбравшихся из России и судивших о происходившем по свежим впечатлениям. Сюда относились две статьи проф. Н. С. Тимашева: «Советы и коммунистическая партия» и «Судьбы культуры в Советской России. 1917—1921». Также: статья, подписанная буквой N., «Большевизм и русская культура»; статья С. (под этим инициалом, если память не изменяет, скрывался А. Д. Семенов Тянь-Шанский, ныне епископ Александр): «Отношение к революции русской интеллигенции в Советской России и за рубежом»; статья, подписанная Z.: «К познанию происшедшего» (если не ошибаюсь, эта двойная статья, напечатанная в двух последних книгах журнала, принадлежала перу Н. А. Цурикова); и небольшая статья «Там и здесь. Впечатления недавно вырвавшегося». Эта последняя статья, подписанная А. Г., принадлежала перу молодого поэта Алексея Гессена, сына проф. В. М. Гессена. Он писал главным образом о настроениях молодежи. Сам Гессен вскоре после того скончался. В «Русской Мысли» было напечатано несколько его стихотворений.

Несколько статей и заметок, и информационого и аналитического характера, было посвящено голоду в России.

На тему революция и церковь было несколько статей: А. Карташева: «Политика и церковь»; С. (А. Д. Семенова Тянь-Шанского): «Церковь и большевизм»; кн. Григория Н. Трубецкого: «О единстве церкви»; прот. Г. Шавельского: «Церковь и революция»; Мирянина: «Во дни гонений»; и X. Y. Z.: «Чудо».

Темы земельной революции касались статьи Б. П. Кадомцева («Земельная революция и контрреволюция») и Н. Н. Чебышева («Большевики о своих достижениях в деревне»), а также живо написанные воспоминания Я. Д. Садовского о том, как он «делил землю».

Другими статьями на более или менее «злободневные» темы были статьи А. Д. Билимовича: «Советское хозяйство и экономическое восстановление России»; ген. Ф. И. Ростовцева: «Красная армия на распутье»; В. Саянова (кн. В. А. Оболенского): «Превращение в противоположность»; И. А. Ильина: «Государственный смысл Белой Армии»; и И. О. Левина: «Европа после войны».

В статье А. Д. Билимовича «Богоискатели, евразийцы и материальная культура» была дана весьма отрицательная характеристика евразийского движения. На эту статью отозвался письмом к редактору «Русской Мысли» Г. В. Флоровский, еще раньше напечатавший письмо на ту же тему по поводу более ранней статьи самого П. Б. Струве. Как известно, Г. В. Флоровский, принявший вскоре после того священство, сам уже в 20-х годах отошел от евразийства

и подверг его критике со своей новой позиции в статье, напечатанной в 1928 году в «Современных Записках».

На более общие, но смежные с «политикой» темы в 1922—23 годах в «Русской Мысли» были напечатаны статьи: А. С. Изгоева, когда-то одного из ближайших сотрудников дореволюционной «Русской Мысли» и одного из участников «Вех», попавшего за границу в 1922 году в числе высланных (статья называлась «Политические партии»; еще раньше в журнале был напечатан отчет о докладе, который Изгоев прочел в Петербурге о «Вехах» и «Смене Вех»); А. Д. Билимовича: «Народное представительство в будущей России»; И. А. Ильина: «Основные задачи правоведения в России»; Е. В. Спекторского: «Русский анархизм»; С. И. Метальникова: «Материализм и мировая катастрофа»; И. М. Бикермана: «Свобода и равенство»; Г. А. Ландау: «Революция и смута. Социологический опыт».

Из статей на общекультурные темы заслуживают упоминания статьи Г. В. Флоровского: «В мире исканий и блужданий» и «О характере древнерусского христианства»; М. И. Ростовцева: «Закат античной цивилизации»; С. К. Маковского: «Мир русской иконы»; А. Погодина: «Владимир Соловьев и епископ Штроссмайер»; П. Н. Савицкого: «О русском религиозном зодчестве»; и Г. А. Ландау: «Византиец и иудей» (о «Переписке из двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона). Особняком стояли два отрывка из записной книжки («В Айя-Софии» и «Две встречи») о. С. Булгакова, напечатанные в двух последних книгах журнала за 1923 год за подписью «От. С.» (о. С. Булгаков был тоже выслан из России в 1922 году, но он находился в Крыму и поэтому попал на Запад через Константинополь).

Журнал напечатал также посмертно две интересные статьи кн. Евг. Н. Трубецкого: «Свобода и бессмертие» и «'Иное царство' и его искатели в русской народной сказке», а также статью о Трубецком И. А. Ильина. Эта последняя представляла собой речь, смело произнесенную в Москве в 1921 году, при большевиках, и была озаглавлена «Духовная культура и ее национальные вожди».

Чисто-научные темы были представлены статьей профессора А. А. Чупрова «Проблема индетерминизма в свете статистической физики» и статьей Б. Бабкина об И. П. Павлове.

Продолжала «Русская Мысль» в 1922 и 1923 годах печатать и различные воспоминания — и о далеком, и о недавнем прошлом. К первому разряду принадлежали семейные воспоминания «О Декабристах» кн. С. М. Волконского, воспоминания Н. Н. Львова «Былые годы». Эти воспоминания печатались из номера в номер (воспоминания Волконского вышли впоследствии отдельной книгой), как и «Дни» В. В. Шульгина — рассказ очевидца и участника событий о Февральской революции 1917 года, об отречении Николая Второго и т. д. Интересный pendant к очеркам Шульгина составила небольшая статья Н. М. Могилянского «Из недавнего прошлого» — о разговоре автора с великим князем Михаилом Александровичем вскоре после его отречения. Еще более близкое прошлое было сюжетом

напечатанных в двух номерах воспоминаний И. Г. Савченко «В красном стане». Более отдаленное прошлое вспоминал Н. С. Арсеньев («Из юности»).

В беллетристическом отделе из известных писателей появился в 1923 году А. М. Ремизов. Его роман «Канава» начал печататься с первой книги и печатался до конца года, но за прекращением журнала так и не был окончен. Отдельные главы были много позднее (в 1957 и 1959 годах) напечатаны под слегка измененным названием «Ров львиный». Отдельным изданием и целиком роман так никогда напечатан и не был.

Среди других прозаических произведений с продолжениями в «Русской Мысли» в 1922 и 1923 годах были напечатаны довольно слабый роман Е. Н. Чирикова о революции («Опустошенная душа»), две вещи С. Р. Минцлова («Царь Берендей. Таёжная побывальщина» и «Под шум дубов», исторический роман) и автобиографическая повесть Н. А. Цурикова (под псевдонимом «И. Беленихин») «Бегство». Были напечатаны также рассказы А. А. Кондратьева, А. М. Федорова, И. С. Лукаша и др.

Среди стихов на первом месте надо поставить семь стихотворений И. А. Бунина, напечатанных в последней книге журнала, а также несколько стихотворений Марины Цветаевой, которые потом вошли в цикл о Добровольческой Армии в «Лебедином стане». Отметим также два «венка сонетов» С. К. Маковского, стихи Л. Столицы, А. А. Кондратьева (в том числе «На мотивы славянской мифологии»), В. Набокова-Сирина, Вячеслава Лебедева, кн. Д. А. Шаховского и Н. С. Арсеньева. Значительную часть предпоследней книги (1923, кн. VI—VIII) заняла посмертно напечатанная трагедия в стихах Н. В. Недоброво (1882—1919) «Юдифь». В том же номере был напечатан «литературный портрет» Недоброво, написанный Ю. Л. Сазоновой-Слонимской.

В числе статей о литературе назовем также статью П. М. Бицилли «Опыты характеристики пушкинского творчества»; статьи Ю. А. Никольского о «Руси» М. Волошина (она была подписана буквой N.) и о Фете; Влад. Фишера о Тургеневе; Н. К. Кульмана о Короленко; С. А. Кречетова о Леониде Андрееве; Е. В. Спекторского о Достоевском как публицисте; Лоллия Львова о Сологубе и о Тютчеве; П. М. Ярцева о театре («Тихий свет»); «Письма о русской поэзии» Г. П. Струве — главным образом о выходивших в России сборниках стихов, в том числе об Ахматовой, об Осипе Мандельштаме и др. Журнал продолжал также дореволюционную традицию печатания материалов по истории русской литературы и культуры, хотя для постоянного такого отдела не было уже материала. Так, были напечатаны письмо В. В. Розанова Герману Лопатину; материалы о Грибоедове в Персии (публикация В. Ф. Минорского) и о Полонском (Ю. А. Никольского). Размышления о русской народной словесности в статье под названием «О национально-религиозном возрождении России» напечатал А. Соколовский.

Некрологи или памятки о следующих лицах были напечатаны в 1922 и 1923 годах (не считая уже упомянутых некрологов, написан-

ных П. Б. Струве): В. Д. Набокове, П. И. Новгородцеве, Н. С. Таганцеве, проф. Б. А. Тураеве, Н. Л. Шапир, И. Мысльбеке, И. Голечке и ген. Радко Дмитриеве.

Журнал печатался все время по старому правописанию, и в защиту последнего в нем была напечатана статья Н. К. Кульмана. В том же номере на ту же тему была статья Г. В. Вернадского. Сам П. Б. Струве до конца жизни оставался непримиримым противником новой орфографии.

Хотя журнал в 1921 году редактировался и печатался в Болгарии, а в 1922—23 году редактировался и одно время печатался в Праге, эта географическая связь с двумя славянскими странами на содержании журнала особенно не отразилась, но все же в 1921 году в нем появились статьи о болгарской литературе и об археологических находках в Болгарии, а в 1922—23 годах были напечатаны две речи К. Крамаржа, статья о его книге о русской революции проф. Ф. В. Тарановского, две статьи об Алоизии Рашине, первом министре независимой Чехословакии, несколько заметок о чехословацкой культурной жизни и два некролога деятелей чешской культуры.

Три с лишним года спустя, в 1927 году, будучи уже редактором ежедневной парижской газеты «Возрождение» (он стал таковым в июне 1925 года), П. Б. Струве сделал попытку возобновить издание «Русской Мысли» как ежемесячного журнала. На этот раз журнал просуществовал совсем недолго: вышел всего один номер. Причина была в материальных трудностях общего характера, особенно ввиду издания в том же Париже «Современных Записок», которые за это время прочно стали на ноги и завоевали себе широкое признание как журнал, выходивший далеко за рамки эсеровского партийного органа, хотя все редакторы его и были членами партии с.-р.: в нем принимали участие такие люди, как В. А. Маклаков, Н. А. Бердяев, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Г. П. Федотов, Ф. А. Степун и др. Печатались в нем и такие друзья и единомышленники П. Б. Струве, как Н. К. Кульман, К. И. Зайцев и др. Трудности общего характера усугубились тем, что в конце лета того же 1927 года П. Б. был уволен с поста редактора «Возрождения» издателем А. О. Гукасовым и стал «безработным».

Единственный номер возобновленной «Русской Мысли» вышел в виде довольно тонкой тетради в 118 страниц, напечатанной на скверноватой бумаге. Этот единственный номер открывался обращением «От редакции», на этот раз подписанным П. Б. Струве. В нем П. Б. писал о нелегкости предпринимаемого им дела, но, подчеркивая, что русским людям вообще живется трудно — «и там, в глубине истерзанной и затоптанной России, и здесь, в зарубежном рассеянии» — продолжал:

> Но нужно жить и, живя, нужно верно блюсти предания, любовно хранить сокровища прошлого, копить всяческие силы, расти и растить.
>
> Нет и не может быть для нас враждебного разделения и расхождения между культурой и политикой. Ибо бессильна, не осолена политика «бескультурная», и столь же бессильна и пресна лишен-

ная государственных мыслей и устремлений, «аполитичная» культура. Первая безвкусна; вторая же не живет, а влачит свои дни в рыхлом, безвольном и безмышечном, прозябании. В своих вершинах, в своих высших и ценнейших напряжениях и заострениях быт и государственность, образованность и державность, культура и политика — едино суть.

Прошлое, — писал дальше П. Б., — »это не то, что умерло, а, наоборот, то, что жило, живет и оживает, родилось, рождается и возрождается». С другой стороны, «настоящее это не то, что отрезано от сокровищ прошлого и глухо к зовам будущего»: наоборот, «богатое и достойное настоящее всегда, как зрелое дерево, заодно и отягчено плодами и силится сложить с себя это бремя — для новых завязей и новых плодов». Так в *живом* прошлом и *отягченном* настоящем покоится и зреет *плодоносное* будущее», — писал П. Б. и продолжал:

Все это не отвлеченные и голые идеи, а целое мироощущение, выстраданное и в неслыханных скорбях и страданиях отвердившееся в непоколебимую веру, в целостный дух. В блюдении этой веры, в исповедании этого духа, в служении — во имя веры и духа — Родине-Матери — смысл нашего существования здесь, не оторванного от Нее, а, наоборот, живою связью к Ней неотрывно прикрепленного.

. . . .

Мы хотим, чтобы *дух* творческого возрождения русского быта и русской государственности стал *страстью* и чтобы эта страсть объяла и повела русских людей.

«Русская Мысль» хочет быть органом того духовного становления, вне которого страсть и страстное делание могут быть только ложными огнями, ярко вспыхивающими для того, чтобы погаснуть и потонуть в темноте духовно-немощного безразличия.

В заключение П. Б. говорил, что вопросами текущей политики «в их изменчивых и часто мимолетных проявлениях» журнал заниматься не будет, и для этого отсылал читателей к редактируемому им «Возрождению». Вопросами же культуры, то есть науки, литературы и искусства, журнал будет заниматься не в порядке простой регистрации, а осмысляя и истолковывая их — «и притом в их сложном скрещении и переплетении с вопросами политическими и социальными». Редакционное программное обращение заканчивалось так:

Культура в ее расчлененности, целостности и полноте, культура мировая и культура русская, рассматриваемая с усложненной и углубленной *русской* точки зрения, которая теперь стала для нас не только доступна, но и прямо *обязательна*, будет основной и главной темой «Русской Мысли».

Сам П. Б. напечатал в журнале три заметки под общим заглавием «Моя записная книжка». Они состояли из: 1) записи его приветственного слова Б. К. Зайцеву на чествовании последнего в декабре 1926 года по случаю 25-летия его литературной деятельности;

2) анализа бальзаковских «Крестьян», как «пророчества о русской революции»; и 3) заметки о журнале «Версты» под названием «Отвратная ненужность» (в отделе рецензий в том же номере П. Б. дал рецензию на два первых номера этого журнала). Кроме того, П. Б. напечатал первый вклад в задуманную им подборку «Материалов для исторической христоматии русской мысли». Сюда вошли две заметки. Одна была «О либеральном консерватизме в нашем прошлом»: П. Б. в это время стал определять собственную политическую позицию как «либеральный консерватизм» и задался целью проследить традицию последнего — как словесную, так и идейную — в русском прошлом; в этой заметке он писал главным образом о кн. П. А. Вяземском, но в конце ее давал и «первый список» русских либеральных консерваторов, в котором к Вяземскому присоединял Пушкина, Н. И. Пирогова и А. Д. Градовского. Вторая заметка называлась «Евразийские терзания Ивана Васильевича» и возводила некоторые евразийские идеи к «Тарантасу» гр. В. А. Соллогуба.

Основные статьи, в которых, в духе редакционного обращения, истолковывались и осмыслялись проблемы культуры и политики, принадлежали перу Д. Д. Гримма («Белое движение, его внутренний смысл и значение» — речь, произнесенная в Праге), И. А. Ильина («Самобытность или оригинальничание?», с критикой евразийства) и К. И. Зайцева («Пушкин как учитель жизни»). В статье «Великая правда и великая ложь» В. В. Шульгин писал об украинском вопросе.

Художественная проза была представлена одной небольшой вещью Б. К. Зайцева: «Правитель». Стихи — преимущественно переводами: И. И. Тхоржевского (из „La Jeune Parque" Поля Валери) и пищущего эти строки (пяти стихотворений Рильке). Оригинальная поэзия была представлена всего семью стихотворениями проживавшей в Белграде З. Журавской. Недавняя смерть Рильке была отмечена не только переводами, но и статьей Г. П. Струве о нем, а также переводом интересного письма Рильке к одному из сыновей П. Б. Струве, Льву (адресат в публикации обозначен не был) о «Митиной любви». Письмо было написано в ответ на просьбу объяснить как Рильке толкует это произведение Бунина. К сожалению, похоже, что подлинник этого интересного письма был позднее утерян; он довольно долго хранился у меня, но потом, по просьбе П. Б. был послан мною ему в Белград: П. Б. собирался предложить его архиву Рильке. Если — а на это похоже — он этого не успел сделать, письмо должно было погибнуть в Белграде вместе с другими бумагами П. Б. во время войны. В таком случае оно сохранилось только в переводе.

В журнале был еще отдел «Обзоры и заметки», в котором были напечатаны заметки на разные темы Н. С. Арсеньева, В. Ф. Гефдинга, К. И. Зайцева, Глеба Рубанова, Н. Чебышева, Лоллия Львова и Владимира Поля. Номер заключало несколько рецензий.

Зарубежная «Русская Мысль» по мере сил продолжала традицию своей дореволюционной предшественницы. Этому способствовало то, что во главе ее стоял и ее редактировал тот же самый ре-

дактор и что среди сотрудников ее было много таких, которые сотрудничали в ней в России. Но было, конечно, много и новых, в том числе представителей более молодого поколения, вошедших в литературу и в журналистику уже после революции. Разумеется, обстоятельства порой затрудняли поддержание журнала на прежнем высоком уровне. Это было в трудных зарубежных условиях неизбежно.

Сохранив многих дореволюционных сотрудников, журнал и потерял несколько видных своих прежних сотрудников, отсутствие которых не мог не заметить старый читатель «Русской Мысли». На первом месте тут следует назвать Н. А. Бердяева: между П. Б. Струве и им, сразу после его приезда на Запад (он был в числе высланных в 1922 году и оказался в Берлине), обнаружилось глубокое расхождение во взгляде и на революцию, и на задачи русского Зарубежья. И он не участвовал ни в одном зарубежном издании, редактировавшемся П. Б. Струве. * Если не считать одной уже упоминавшейся статьи, которая шла вразрез со взглядами П. Б. и на которую тот отвечал, не принял участия в журнале и столь близкий к нему прежде С. Л. Франк. В известной мере это относилось и к другому «веховцу», А. С. Изгоеву. Не сотрудничал в «Русской Мысли» и Д. С. Мережковский, а сотрудничество З. Н. Гиппиус ограничилось напечатанием «С.-Пбгского дневника» в 1921 году. Некоторые прежние сотрудники, в том числе многие писатели, остались в Советской России.

2. *Начало газеты «Россия»*

В августе 1927 года П. Б. Струве перестал быть редактором парижской ежедневной газеты «Возрождение». Вслед за П. Б. покинули газету почти все привлеченные им к работе в редакции лица (исключением был секретарь редакции А. А. Борман) и очень многие видные сотрудники. История того, как это произошло, была не раз рассказана в печати, в том числе самим П. Б., и здесь не место ее повторять.

К концу августа П. Б. уже удалось наладить издание новой газеты — конечно, не ежедневной, а еженедельной — которую он назвал «Россия» и в создании которой ему оказали помощь его ближайшие сотрудники по редакции «Возрождения», в том числе К. И. Зайцев (ныне архимандрит Константин), С. С. Ольденбург, Н. А. Цуриков, Л. И. Львов, А. Э. Ломейер, В. А. Лазаревский и др. Свое сотрудничество обещали многие видные сотрудники «Возрождения», вслед за П. Б. покинувшие газету: И. А. Бунин, кн. Г. Н. Трубецкой, А. В. Карташев, И. А. Ильин и др. О недостатке сотрудни-

---

* Письмо Бердяева, в котором он отказывался от приглашения П. Б. сотрудничать в «Возрождении» и объяснял причины отказа, см. в моей публикации «Страница из истории зарубежной печати. Начало газеты Возрождение» в альманахе «Мосты» (Мюнхен), № 3, (1959), стр. 382—84.

ков и газетного материала не могло быть и речи. Но обеспечить сколько-нибудь продолжительное существование газеты материальными средствами было делом нелегким. Своих средств у П. Б. не было. Некоторую помощь ему сразу же оказали близкие друзья и единомышленники. Необыкновенно отзывчиво откликнулись на возникновение «России» многие рядовые читатели и подписчики прежнего «Возрождения»: в архиве «России», который хранится у меня, имеется немало читательских писем — от парижских шоферов такси, от рабочих автомобильных и других заводов в Париже и в провинции, с предложениями и подписной платы и посильных пожертвований. Так, некая г-жа Ольга Мишустова, работавшая на фабрике искусственного шелка в департаменте Роны, писала:

> При сем препровождаю 5 франков напервое время на усиление органа газеты «Россия».
>
> Желательно иметь газету «Россия» ежедневно у себя, как некогда читала «Возрождение».
>
> Да поможет Вам Всевышний в процветании газеты «Россия».

П. Слоимский, от имени «русских маневров завода Рено» присылал подписной лист, озаглавленный: «На поддержание и развитие русского печатного слова газеты *Россия*. Мы бедны, но не в силе Бог, а в правде. Мы *требуем* национального объединения. Побеждает дух и воля». На этом листе подписались (большей частью инициалами) 21 человек, внесших 80 франков и 50 сантимов. Сам г-н Слоимский сопроводил лист письмом к П. Б. Струве, в котором писал:

> Работая до 7 часов вечера, не могу принести лично в Редакцию, а потому прошу Вас, если, конечно, найдете возможным, напечатать в газете «Россия» полностью этот список. Мне и многим из жертвователей хотелось бы особенно подчеркнуть слова *«Мы требуем»*, так как это имело бы чисто психологическое значение на низы, что они не только должны слушать красивые речи, но и сами могут высказывать свои мнения в виде требования единения. [...]Простите за карандашное писание. Я и жертвователи Вам и Вашим сотрудникам приносим искреннее приветствие.
>
> Приложение: 80 фр. — 50 сант. занесу после.

Но наряду с такого рода мелкими читательскими взносами (они приходили и из-за границы) «Россия» с самого начала получила предложения и более солидной материальной поддержки. Одним из первых поступило такое предложение от знаменитого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова. В архиве «России» сохранилась переписка (может быть, лишь часть ее?) по этому поводу между ним и П. Б. Струве. Почин помощи принадлежал С. В. Рахманинову. В письме из Дрездена, где он в то время находился, он писал П. Б.:

С. В. Рахманинов
z. Z. Dresden-Loschwitz
Souchaystr. 4

Дорогой Петр Бернгардович,

позвольте и мне сделать свой взнос на поддержку и развитие издаваемой Вами газеты «Россия». Так же, как и все Ваши почитатели, нахожу, что Ваш голос умолкнуть не может и не должен. Желаю Вам здоровия и сил.
Душевно преданный

С. Рахманинов

П. С. Буду вносить Вам ежемесячно одну тысячу двести пятьдесят французских франков. Настоящий взнос Сентябрьский.
С. Р.

Дрезден. 8-го Сентября 1927 года.

К этому письму было приложено извещение от дрезденского филиала Deutsche Bank о переводе, по поручению С. Рахманинова, указанной в письме суммы. На письме рукой П. Б. Струве было написано: «*Написано* и расписка банку послана. *Стр.*»

Очевидно, ответом на это письмо было следующее письмо П. Б. Струве, черновик которого, на бланке газеты «Россия» и без даты, сохранился в принадлежащем мне архиве:

Глубокоуважаемый
Сергей Васильевич!

Я тронут до глубины души Вашим сочувствием и помощью, оказанной по Вашему собственному почину в момент величайших трудностей, испытываемых мною в моей работе. Примите выражение моей признательности, для которой я не нахожу слов.

Довольно скоро после этого П. Б. написал новое письмо Рахманинову. Черновик его тоже сохранился в архиве «России». Вверху письма рукой П. Б. надписано: «Отправлено 23. IX. 927 г.» Вот текст этого письма:

Глубокоуважаемый Сергей Васильевич!

Не зная меня лично, Вы отнеслись с таким исключительным вниманием к моей работе и к положению, создавшемуся в силу моего вынужденного ухода из «Возрождения», что я позволяю

себе обратиться к Вам с откровенным изложением моих намерений и планов.

Когда я приступил к выпуску еженедельной «России», для меня было ясно, что дело это будет иметь тенденцию сразу внутренне и внешне расти. Так и случилось. Я получил трогательные знаки внимания, сочувствия и поддержки из читательской среды; я получил некоторую поддержку и материальную. Для меня обнаружилось, что в широкой среде действительно есть сочувствие к идейному и ответственному ведению национального органа, ставящего себе задачу давать не просто осведомление и занимательное чтение. Сейчас дело обстоит так.

Нашелся человек, который желает отдать этому делу свою личную энергию и деловой опыт и который готов внести в дело некоторые свои средства. Имеются перспективы, и весьма серьезные, получить еще средства, не говоря о тех предложениях мелких взносов, которые идут из широкой читательской среды и об оформлении которых мне предстоит еще думать и заботиться.

Но сейчас для осуществления дела, которому я с политической и культурной точки зрения придаю большое значение, нужно в относительно короткий срок, т. е. до 1 Ноября, фактически собрать resp. реально обеспечить сумму в 300 тысяч французских франков (50 тысяч германских марок). Если это условие будет осуществлено, с 1-го Ноября и даже, может быть, несколько раньше, можно будет выпускать «Россию», как е ж е д н е в н у ю г а з е т у. Еженедельное издание, как бы оно ни было поставлено, не может себя никогда окупать. «Россия», превращенная в ежедневную газету, имеет все шансы дойти довольно скоро до самоокупаемости.

И вот я обращаюсь к Вам с просьбой и самому принять участие в этом деле, если это для Вас возможно, и помочь мне своими советами и связями.

Для успеха дела необходимо его скорейшее осуществление, ибо в быстроте такового — в значительной мере залог и внешнего успеха и даже общественно-политической значительности дела, не говоря уже о том, что часть сотрудников, которые оказались вынужденными вместе со мной покинуть «Возрождение», разбредутся неизбежно в разные стороны, и собрать их воедино позже будет гораздо труднее.

Вот откровенное изложение моих намерений и планов. С их изложением меня побудило обратиться к Вам Ваше исключительное и исключительно дружеское внимание ко мне и моей работе. Если нужно, я приеду сам или пошлю кого-нибудь из своих ближайших сотрудников.

Искренно Вам преданный и глубоко признательный

Петр Струве

На это письмо С. В. Рахманинов отозвался следующим письмом — по-прежнему, видимо, из Дрездена:

28-го сентября 1927 г.

Дорогой Петр Бернгардович,

трудно мне Вам отвечать ... трудно потому что ответ будет отрицательный. Посылая Вам 1250 frs., с обещанием производить этот платеж ежемесячно, я предполагал выплатить в 12-месячный срок сумму в 15.000 frs. Дальше мои планы не шли, ибо кончались мои возможности. Я, конечно, понимаю, что эта сумма недостаточна для издания газеты, но я себя и не представлял «издателем», — это мне не по силам. Вместе с другими подписавшимися я просто хотел внести свой посильный взнос.

Что же я могу сделать еще? Единственно — предложить Вам недостающую до 15.000 frs. сумму выплатить единовременно. Но делу это мало поможет. Не позже 8-го октября надеюсь быть в Париже. Может встретимся и переговорим.

Искренно преданный Вам,

С. Рахманинов

В начале октября С. В., действительно, приехал в Париж: 13 октября он писал П. Б. (может быть, после предварительного сговора по телефону):

Дорогой Петр Бернгардович,

Буду очень рад Вас видеть завтра, в Пятницу, между 4 и 5-ю часами в квартире моей дочери: Princesse Wolkonsky 37, rue Cardinet XVII.

До свидания!

Преданный

С. Рахманинов

13-го Октября 1927.

Дальнейшей переписки между П. Б. и С. В. как будто не было. По всей вероятности, П. Б. принял предложение С. В. об «авансировании» недостававшей до 15 000 франков суммы. Для «России», как еженедельной газеты, это было очень существенным подспорьем. Газета под этим названием просуществовала до лета 1928 года, после чего ее заменила тоже еженедельная газета под названием «Россия и Славянство», для которой П. Б. удалось, при содействии его друзей в Праге, получить чехословацкую правительственную субсидию. Сам П. Б. уже не был ее редактором: он в 1928 году переселился в Белград, приняв профессуру в тамошнем университете. Га-

зета выходила при его «ближайшем участии» под редакцией «комитета», в который входили К. И. Зайцев, Л. И. Львов, С. С. Ольденбург, Н. А. Цуриков (Прага) и автор настоящей публикации. «Россия и Славянство» просуществовала до 1933 года, но последнее время, ввиду значительного сокращения субсидии, выходила уже не еженедельно, а сначала два раза в месяц, а потом даже раз в месяц. П. Б. Струве регулярно писал для газеты «Дневник политика», начатый им еще в «Возрождении», а также статьи на историко-литературные, научные и экономические темы.

В архиве «России» сохранилось несколько не напечатанных статей В. В. Шульгина (П. Б. Струве довольно часто отклонял статьи Шульгина, как слишком «острые»). В одной из них, под названием «Справка», он предавался воспоминаниям и размышлениям по поводу названия газеты. Приводим эту статью здесь:

СПРАВКА

«Россия» в качестве газетного названия имеет свою историю, которую мы не станем сейчас излагать. Но мы считаем уместным вспомнить о «Россиях», которые возникли во время Белой борьбы и считали себя одним из «родов оружия».

Прародительницей «Россий» в этом смысле была «Россия», которая выпустила свой первый номер в Екатеринодаре 15 августа 1918 года. Основателями ее были Владимир Германович Иозеффи (умер от сыпного тифа в Одесской Чеке в марте 1920 года) в качестве издателя и В. В. Шульгин в качестве «главного редактора». Последний руководил газетой до 20 октября того же года, когда ему пришлось уехать в Яссы, а после Ясского совещания принять участие в одесских событиях. «Россия» осталась на попечении издателя и «редакторов», которых было два: А. А. фон Лампе и А. А. Васильев (судьба последнего в точности не установлена, но, по-видимому, он погиб в 1920 году). Кроме того, близкое участие в газете принимал Н. Н. Львов. Через некоторое время после отъезда Шульгина у «России» вышли «неприятности» с Кубанским правительством, в результате чего последнее прикрыло первую. Но газета сейчас же вышла опять, переменив только название: она стала называться «Великой Россией». Кроме того было снято «главное редакторство» В. Шульгина, который, будучи в отсутствии, при тогдашних сообщениях и не мог фактически руководить газетой. Но, чтобы подчеркнуть духовную связь со скончавшейся «Россией», новая газета вышла с надписью: «Основана В. Шульгиным», каковую надпись «Великая Россия» сохранила до самого конца своего существования.

Тем временем неутомимый Иозеффи, прибыв в Одессу, предложил Шульгину издавать газету в Южной Пальмире, в чем, ввиду важности событий (французская «интервенция»), развивавшихся тогда в Одессе, чувствовалась настоятельная необходимость. 10 января 1919 года газета вышла — опять под тем же названием «Россия», каковое название освободилось с тех пор, как екатеринодарская «Россия» стала «Великой Россией».

Одесская «Россия» просуществовала недолго. На этот раз вышли «неприятности» (из-за Петлюры) с французским командова-

нием, которое приказом капитана Ланжерона приостановило газету на восемь дней. Тогда обиженный и рассерженный Шульгин прикрыл ее «собственной властью» совсем, заявив в последнем номере, что газета «Россия» возобновится тогда, когда снова можно будет считать «Францию искренним другом России». Однако, сейчас же после кончины одесской «России» на ее место вышла «Южная Россия» (издатель В. Г. Иозеффи, редактор Е. А. Ефимовский), продолжавшая ту же линию, но несколько мягче. Шульгин в ней лично не писал. Затем наступила французская эвакуация, «Южная Россия» прекратилась, но осенью 1919 года, когда Денинкин снова занял Одессу, стала выходить «Единая Россия», которая издавалась политическими друзьями Шульгина и хранила преемственную связь со всеми остальными «Россиями».

Шульгин в это время редактировал «Киевлянин» в Киеве. Название «Россия» опять стало вакантно. Воспользовавшись этим, и в соответствии со своим кипучим деловым размахом, В. Г. Иозеффи отправился в Курск, только что взятый Белыми. Там в течение октября 1919 года он успел выпустить несколько номеров курской «России». Газета выходила «под главным редакторством В. Шульгина». Общий откат Добровольческой Армии прекратил и это начинание.

Все «России» пережила основная, екатеринодарская. Она, под именем «Великой России», мигрировала в 1919 году в Ростов вместе с главным командованием. В этом периоде ее жизни в ней стал работать П. Б. Струве. В 1920 году «Великая Россия» перекочевала в Севастополь, где при ближайшем участии Н. Н. Львова, Н. Н. Чебышева и В. М. Левитского издавалась «до конца», т. е. до эвакуации Крыма.

В. В. *

В. В. Шульгин сотрудничал и в «России» и в «России и Славянстве» (первое время). Но его отношение к конфликту в «Возрождении» было несколько отличным от отношения других сотрудников последнего, вместе с П. Б. покинувших газету. Отчасти это объяснялось тем, что в «Возрождении» остался его близкий друг и единомышленник, Н. Н. Чебышев. Но отчасти сюда привходили и соображения более общего характера: В. В. считал, что неразрешимый конфликт между П. Б. и А. О. Гукасовым назрел много раньше, осенью 1926 года, и что П. Б. должен был сам уйти тогда же. В письме от 26 августа 1927 года (он жил тогда в Булурис-сюр-Мэр, на юге Франции), отвечая на приглашение сотрудничать в «России», В. В. писал П. Б.:

...А теперь что же реагировать? Естественный, но запоздавший конец печальной распри двух людей, у которых у одного — перо, а у другого — деньги. Читатели грустят по поводу «еще одного раскола». Я не грущу, ибо уже перегрустил осенью, видя, что богиня Распря уже готова жать свою ниву. Теперь, думаю, надо поскорее сдать все это в Архив, затушевать, замазать, забыть. Главное — надо «не впасть в искушение» подрывать «Возрождение», *если оно*

* Так довольно часто подписывал свои письма, а иногда и статьи, В. В. Шульгин.

и без Вас будет продолжать путь, Вами указанный. Перед общими задачами эта ссора великая мелочь, и надо иметь мужество так к этому и относиться. На «Россию» я смотрю просто как на *техническое* приспособление. По техническим условиям (свойства Гукасова) в «Возрождении» нельзя было больше работать. Ну, пересели в другой фаэтон, менее трясучий. Но если большой Рыдван, в котором Вы до сих пор сидели и правили, будет двигаться *приблизительно* той же дорогой, то надо в нем видеть союзника, а не врага.

Если такие мысли не являются крамольными для сотрудника «России», то я Ваше предложение с благодарностью принимаю. «Если нет, — нет!» ... как говорится в клятве Аррагонских пэров ....

М. ВИШНЯК

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ»

На протяжении двадцатилетнего существования (1920—1940) «Современные записки» неизменно расценивались очень высоко. И даже десятилетиями после прекращения выхода журнала эта оценка удержалась. В пору расцвета журнала, когда в 1932 году редакция решила отпраздновать выход 50-й книги «Современных записок», по адресу их высказано было, устно и письменно, много чрезвычайно лестного.

Борис Константинович Зайцев утверждал: «среди толстых журналов в прошлом или ныне я равного 'Современным запискам' не вижу». И присяжный критик, поэт Георгий Адамович, находя, что «Современные записки» «один из двух-трех лучших журналов», какие были в России, прибавил: «они не только поддерживают прошлое и настоящее, но думают и о будущем». «Будущий историк по справедливости отведет 'Современным запискам' первое и почетное место в эмигрантской литературе», — писала газета П. Н. Милюкова «Последние новости». «Страницы журнала стали страницами русской эмиграции, ее живой историей». Милюков считал, что «юбилей 'Современных записок' это праздник нашей свободы: здесь сосредоточилось все то лучшее и ценное, что не уместилось в рамках советской диктатуры ... Журнал как бы говорил: мы — *часть России*, ее неотъемлемая часть, и, пока мы существуем, нельзя считать русский национальный организм бесповоротно и до конца искалеченным. У нас там, на родине, есть свое законное место, и отнять его у нас нельзя никакими мероприятиями власти». И через 17 лет после ликвидации «Современных записок» издатели книги моих воспоминаний о них в предисловии председателя Отделения славяноведения Университета Индиана, проф. М. С. Гинзбурга, отметили, что журнал является ценнейшим вкладом в литературу о русской интеллигенции в один из самых тяжелых и героических периодов ее истории.

Другой поэт и критик, не слишком благодушный, В. Ф. Ходасевич подсчитал, что за первые 12 лет существования «Современных записок» было собрано до 25 000 страниц литературного материала, и в заслугу редакторам он ставил именно то, что недоброжелателей журнала отталкивало: пятеро политиков, не профессиональных литераторов, взялись руководить «толстым» журналом — «общественно-политическим и художественно-литературным, как значилось на обложке, — и в том преуспели. Ходасевич подчеркнул, что «не будучи ни художниками, ни специалистами-литературоведами, они [редакторы] в беллетристическом и поэтическом отделах журнала собрали все или почти все наиболее выдающееся, что было написа-

но за эти годы за рубежом». Он отметил при этом «ту выдержку, ту терпимость, с какой, дирижируя огромным оркестром более нежели ста сотрудников, редакторы достигли того, что ничей голос не был заглушен и что, при всем разнообразии высказанных мыслей, 'Современные записки' являют некоторое единство».

Мы не обманывались в том, что популярность журнал может приобрести лишь благодаря литературно-художественному своему отделу, а никак не общественно-политическому. В эмигрантском сознании демократия была скомпрометирована и даже политика была взята под сомнение, ее неудачи в России служили для многих неопровержимым тому свидетельством. Многие эмигрантские умы инстинктивно влеклись к родным осинам и к разным формам диктатуры, к легитимизму и «природному царю». Художественная же литература была вне этого и говорила сама за себя.

Воспитанные в традициях классической русской литературы, редакторы «толстого» журнала остались им верны и тогда, когда из читателей превратились в редакторов. Однако, считая себя в этой области недостаточно компетентными, мы с самого начала обратились за помощью и содействием наших друзей специалистов, поэта М. О. Цетлина-Амари и литературного критика, философа Ф. А. Степуна, — ставших нашими консультантами вначале негласно, а потом и открыто.

Наши литературно-художественные вкусы могли лишь косвенно влиять на редактирование журнала. К общественно-политическому же отделу «Современных записок» мы имели прямое и непосредственное отношение. Здесь пристрастие могло легче сказаться. Однако и тут мы старались быть терпимыми и не заглушать голосов с нами несогласных. Не на юбилейном торжестве, а три десятилетия после прекращения выхода «Современных записок», известный историк русской литературы, не имевший никакого отношения к журналу, проф. Глеб Струве, свидетельствовал в американской печати: «Хотя журнал возник по инициативе пяти членов Партии с.-р.» и редактировался ими, он проявил «замечательную широту взглядов и широту вкусов». Мы печатали многое и многих, с чем и с кем решительно расходилось большинство редакторов. Эпизодически на страницах «Современных записок» появлялись статьи о. Георгия Флоровского и ближайшего сотрудника «Возрождения», Кирилла Зайцева, ныне архимандрита Константина Синодальной церкви. А Н. А. Бердяев, Г. П. Федотов, В. А. Маклаков, П. Н. Милюков, Б. Э. Нольде и другие авторы, относившиеся отрицательно к нашим политическим взглядам, так часто печатались в нашем журнале, что их по справедливости можно было бы назвать постоянными сотрудниками.

Политике «выдержки и терпимости», видимо, обязаны были «Современные записки» тем, что по случаю юбилея их приветствовали 19 органов русской печати во Франции, Германии, Чехословакии, Латвии, Харбине, Шанхае и других местах русского рассеяния, и 59 учреждений литературных, научных, просветительных, религиозных, профессиональных, бытовых. Перечень организаций и пе-

чатных органов, посвятивших нашему журналу специальные статьи или приветствия, устные и письменные, иногда трогательные и неожиданные, заняли полторы страницы убористой печати в отчете о праздновании, составленном В. В. Рудневым и напечатанном в 51-й книжке журнала.

В. Ходасевич и другие были правы, когда утверждали, что редакторы «Современных записок» старались, чтобы «ничей голос [сотрудников] не был заглушен». Но все они умолчали — обстановка была не подходящей — о трудностях и конфликтах, которые такая редакционная политика неоднократно вызывала. Литературная продукция оказавшихся в эмиграции 1920—40 гг. поэтов, писателей, публицистов значительно превышала вместимость «Современных записок» и аналогичных изданий того времени. И самые известные авторы соперничали друг с другом за очередь, в которой редакция могла печатать их произведения, не заглушая ничей голос и соблюдая известное равновесие.

В книге воспоминаний о «Современных записках» я привел выразительные примеры трудностей и осложнений, которые мы имели с такими ценными сотрудниками, как Шестов, Шмелев, Ремизов, Осоргин и другие. Как правило, все недоразумения и конфликты кончались благополучно. Особенно часто претензии и недовольство исходили от молодых авторов, пробивавшихся к известности и находивших, что «отцы» их недооценивали и забивали. Много лет спустя один из таких недовольных и «обойденных», С. Варшавский, придумал даже особое наименование для этой категории пострадавшей молодежи — «незамеченное поколение». Это название не соответствовало действительности хотя бы потому, что при свойственной молодежи настойчивости «не заметить» ее и ее претензий было совершенно невозможно.

Чтȯ у редакции не было специальных предубеждений против творчества молодых, доказывает перечень авторов, которые печатались в «Современных записках». Из прозаиков — В. Яновский, Л. Зуров, М. Иванников; и из поэтов — Штейгер, Кнут, Ладинский, супруги Блох, Головина, Раевский, Голенищев-Кутузов, Смоленский, Софиев и многие, многие другие.

Возникавшие между редакцией и сотрудниками конфликты, как правило, разрешались за редакционным занавесом, в тайниках редакции. Но случалось, что недоразумения и конфликты получали и публичную огласку: в «Письмах в редакцию» и даже с временным выходом из журнала, который затягивался на 2—3 книжки «Современных записок», и с последующим возвращением в журнал. Едва ли не наиболее громким было столкновение с З. Н. Гиппиус. Гиппиус вообще было не легко сотрудничать в «Современных записках», — как и редакции иметь ее в числе своих сотрудников. Высокомерная небожительница, она была в то же время язвительна и обидчива без достаточных к тому оснований, мнительна и подозрительна. Ее затаенной мечтой было выправить литературно-художественный и политический курс «Современных записок», направить его по же-

лательному ей руслу. Соответственно она относилась к журналу, редакции и своим коллегам.

Чрезвычайное волнение, даже возбуждение — и не только в писательской среде — вызвала «Литературная запись» Антона Крайнего, как подписывала Гиппиус свои критико-публицистические статьи, в 18-й книжке журнала. Здесь автор дал волю чувствам, которые он питал к коллегам. Обо всех, кого упоминала «Запись», она отзывалась отрицательно, порой презрительно или оскорбительно, если не прямо, то косвенно, намеком или игрой слов. Сыр-бор загорелся, однако, не в связи с сотрудниками «Современных записок», а с тем, что автор написал о Максиме Горьком, пребывавшем в то время в «добровольной эмиграции» в Сорренто.

З. Гиппиус написала, — и мы к нашему запоздалому сожалению и стыду напечатали, — что «Горький помогал большевикам в 'изъятии' всяческих ценностей». Это фактически была неправда, потому что, когда большевики «изымали» ценности, Горький был в резкой оппозиции к Ленину и большевикам, которых он называл «обезумевшими фанатиками». Гиппиус позднее оправдывалась, что под ценностями она разумела духовные, а не материальные ценности. Это была, конечно, уловка, или толкование необязательное для читателей «Литературной записи». Редакция опубликовала свое «сожаление» по поводу допущенного «недосмотра». И Гиппиус внесла свои «необходимые поправки». Инцидент, если и не был исчерпан, был приглушен. Вторая «Литературная запись» была и последней. Антон Крайний перекочевал в отдел библиографии, да и там стал появляться много реже.

Не литературная, а политическая «Запись» вызвала нарекания с разных сторон: редакции, сотрудников, читателей. Хотя объяснение-сожаление было опубликовано за моей подписью как редактора и секретаря, я прочел «Запись» лишь в печати, в «Современных записках», — рукописи Антона Крайнего я не видал. Как это могло случиться, станет ясным после того, как я упомяну о втором «недосмотре», случившемся с М. И. Цветаевой, к которому я тоже фактически не имел никакого отношения. В «Современных записках» не было одного лица, имевшего дело со всеми сотрудниками. Деловые сношения определялись близостью отдельных редакторов к тому или другому сотруднику. Все отвечали формально за всё, хотя бы фактически и не были к тому причастны.

Для первых книг журнала особенно острой была нужда в беллетристическом материале. Авторы с именем предпочитали воздерживаться от участия в «эсеровском» журнале — выждать и посмотреть, что у «них» получится. Фондаминскому пришла удачная мысль: предложить Алексею Толстому, жившему тогда в Париже, дать продолжение начатого им в «Грядущей России» романа «Хождение по мукам», который был прерван печатанием с прекращением выхода «Грядущей России». Он предложил Толстому перепечатать начало романа с уплатой вторичного гонорара. Перед таким соблазном Толстой не устоял, и «Современные записки» получили беллетристику для первых семи книжек. Лиха беда была начать, —

Алексей Толстой проложил дорогу другим беллетристам, колебавшимся и выжидавшим.

Прошло несколько лет, и положение резко изменилось: авторам пришлось выжидать очереди, — когда освободится место для их произведений. После удачи с Алексеем Толстым Фондаминский стал «ведать» почти всеми поэтами и беллетристами, которых печатали «Современные записки», — не только своими старыми друзьями Мережковскими, но и новыми — Буниным и Алдановым, и новейшими — Сириным и другими. Я имел дело почти со всеми сотрудниками, поскольку служил посредником между авторами и типографией или выплачивал им гонорар. Личные отношения у меня были лишь с Милюковым и Ходасевичем. Руднев писал в журнале на социально-экономические темы: о «Судьбах русской промышленности», о «Восстановлении буржуазного строя в России», об «Общинном и единоличном землевладении» и т. п., и он ведал сотрудниками-экономистами. С Цветаевой он сблизился по религиозной линии, а не потому что он был близок ее творчеству. Подробности его сношений с поэтессой оставались неизвестны редакции. В частности, я узнал о конфликте лишь через 17 лет уже в Нью-Йорке, когда Руднев и Цветаева уже умерли и «Современные записки» прекратили существование.

В частном письме к Ю. П. Иваску, от 4 апреля 1933 года, Цветаева жаловалась на свою предельную бедность и одиночество и, попутно, — что ее не признают, «просто не знают»: в Россию ее стихи не доходят, а в эмиграции «сначала (сгоряча) печатают, потом, опомнившись, изымают из обращения». Таким образом она обречена на «окончательное изгнание отовсюду, кроме эсеровской «Воли России». Там «не уставали печатать — месяцами! — самые непонятные для себя вещи», — издевалась над приютившей ее редакцией покинутая всеми поэтесса. «Но «Воля России» ныне кончена. Остаются «Числа», не выносящие меня, «Новый Град» — любящий, но печатающий только статьи, и, будь они прокляты! — «Современные записки», где дело обстоит так: «У нас стихи, вообще, на задворках. Мы хотим, чтобы на 6 стр. — 12 поэтов» (слова литературного редактора Руднева — мне, *при свидетелях)*. И такие послания: «М. И., пришлите нам, пожалуйста, стихов, но только *подходящих* для нашего читателя. Вы уже знаете...» Большей частью я не знаю (знать не хочу!) и ничего не посылаю, ибо за 16 строк — 16 франков, а больше не берут и не дают».

Положение Цветаевой было трагическим: не только материально безысходным, но и морально-политически нестерпимым. (Ее муж, Сергей Эфрон, был причастен к ликвидации большевика, прегрешившего против приказа большевистских верхов, и позднее сам был ликвидирован теми же большевиками.) Тем не менее ее раздражение, гнев и проклятия были неосновательны и несправедливы. Об этом свидетельствует хотя бы тот неоспоримый факт, что из 70-ти книг «Современных записок», Цветаеву печатали в 36 книжках. И печатали не только ее стихи, в том числе и «стихотворную пьесу в 5-ти картинах» «Фортуну», но и ее воспоминания о себе, о

матери, о Максимилиане Волошине, Андрее Белом, Кузьмине, об «ее» Пушкине и т. д. Несмотря на ее временный уход из «Современных записок», она не прекратила своего сотрудничества в нашем журнале, проклиная его не только про себя, но и вовне.

В. Руднев не был «литературным» редактором в «Современных записках» (да такового вообще не существовало). Его оплошность вызвана была его переоценкой близости к Цветаевой и доверчивостью к ней. Поэтому, не выбирая выражений, он употребил первые попавшиеся: «задворки», «подходящие» и т. п. Надо было знать деликатность Руднева, чтобы не вменять ему в вину того, что в исступлении вменила ему бедная, несправедливо обойденная Цветаева.

Нельзя сказать, что эмиграция «открыла» многих писателей и поэтов. Но наиболее выдающиеся произведения уже прославленных писателей и поэтов увидели свет на страницах «Современных записок». Не стану перечислять всех авторов и все напечатанное ими в журнале. Приведу наиболее существенное и яркое. Бунин был известен и знаменит и *до* возникновения «Современных записок» и не перестал быть знаменитым после их прекращения. Но многие из наиболее значительных произведений его впервые появились в «Современных записках». Достаточно назвать «Несрочную весну», «Митину любовь», «Солнечный удар», «Жизнь Арсеньева» (в шести книжках журнала), «Дело корнета Елагина».

М. А. Алданов начал печататься в России, но не был известен как беллетрист и романист. Широкую, даже международную, известность он получил только в эмиграции, после того как «Современные записки» напечатали его трилогию о французской революции (в 10-ти книжках) и исторические романы более близкого к нам времени (в 22-х книжках), и их перевели на иностранные языки. Можно сказать, что «Современные записки» *открыли* Алданова как романиста и тем самым способствовали тому, что Бунин выдвинул его кандидатуру в нобелевские лауреаты. Алданов оживил журнал и своей публицистикой и множеством рецензий на самые разнообразные темы. Приблизительно то же можно сказать и о Сирине-Набокове. До «Современных записок» он печатался с успехом в Берлине, в «Руле» и книжных издательствах. Однако, такое наиболее значительное его произведение, как «Защита Лужина», и спорные „Camera Obscura", «Приглашение на казнь» и пресловутый «Дар» появились сначала в «Современных записках», увеличивая популярность автора среди одних редакторов и читателей и отрицательное отношение к нему других.

Приблизительно то же можно сказать и о некоторых других писателях и поэтах, старых и молодых.

Мы старались получить литературный материал и из России, который по разным причинам не был или не мог быть напечатан там. Так мы напечатали «Листки из записной книжки» Льва Толстого; неизданные варианты его «Казаков» и «Путевые записки». В «Современных записках» появились и «Шесть писем» В. Г. Короленко к Луначарскому и его же пространная статья (в 4-х книжках

журнала) «Земли, земли» — «Наблюдения, размышления и заметки». Были и анонимные корреспонденции из России: N. N. «Советские вожди», X. «Письмо из России», «Советская тюрьма и политика», «Оттуда».

Может быть небесполезным будет здесь коснуться преимуществ и недостатков коллективной редакции по сравнению с редакцией единоличной, или наличностью главного редактора. За свыше чем полувековое участие во всякого рода редакциях — журналах «толстых» и «тонких», газетах и сборниках — я держусь того мнения, что при всех отрицательных свойствах коллективного редактирования — неопределенности его направления, зависящего от случайного состава коллектива, я предпочитаю коллективную редакцию единоличной. Главный и решающий недостаток последней — произвольность индивидуального руководства, — по сравнению с руководством многих и разных мнений, исключающих личный произвол и самоуправство. Многое, конечно, зависит от качеств или недостатков коллективной и, особенно, единоличной редакции.

Сошлюсь на единоличного редактора А. Ф. Керенского, который, на мой взгляд, был образцовым редактором еженедельных «Дней» в Париже, превратившихся позднее в «Новую Россию». При всем известной нервозности А. Ф., от которой немногим отличалась и присущая мне вспыльчивость и горячность, — за годы сотрудничества с Керенским-редактором, я могу насчитать всего два случая, когда он проявил свою «власть». В одном случае, допускаю, он был прав, забраковав мою статью по несвоевременности ее появления в эмигрантской печати. В другом случае он наложил запрет на статью, направленную против Петра Бернгардовича Струве, с которым в то время у Керенского завязался политический «роман». В данном случае личные отношения главного редактора определили судьбу статьи его постоянного сотрудника и члена редакции. Чтобы не раздражать Струве, Керенский решил разобрать уже набранную статью. Наконец, случай, который я считал недопустимым и «криминальным»: он сводился к произвольному изменению заглавия статьи. Не помню уже, как я озаглавил статью, направленную против Максима Горького, когда тот, примирившись с большевиками, вернулся в Россию и после посещения Беломорского канала печатно восхвалил мучителей чекистов, «осужденных историей убивать одних для свободы других». Статья моя была достаточно резкой, но Керенский для усиления эффекта озаглавил ее еще резче, даже не снесясь со мной: «Горький чекист», — чтó было броско и эффектно, но неверно и вульгарно.

А. Ф. Керенский, повторяю, был талантливым редактором.

Может быть именно потому, что даже он мог допустить такой произвол, в итоге своего многолетнего опыта я пришел к заключению, что при всех трудностях и недостатках коллегиального редактирования, оно все же предпочтительнее единоличного усмотрения. Редакционный коллектив «Современных записок» состоял не только из единомышленников, но и друзей, связанных многолетними лич-

ными отношениями. И это, конечно, способствовало взаимопониманию и согласию. Во многом расходясь и усердно споря друг с другом, — личного усмотрения и насилия над чужими мнениями у нас не было.

Подводя итоги тому, чем русская эмиграция обязана «Современным запискам», можно в общем виде сказать, что она обязана журналу очень многим в областях художественной литературы, литературной критики и литературоведения. После того как более выдающиеся произведения увидели свет на страницах «Современных записок» и были переведены на иностранные языки, они были прославлены и увидели свет и в Европе и в Новом Свете.

V. РЕЗЮМЕ СТАТЕЙ СБОРНИКА НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

ENGLISH RESUMÉS OF THE ARTICLES

RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE

FOREWORD

By *Nikolai P. Poltoratzky,* Editor

Half a century has passed since a large number of prominent representatives of Russian literature, literary criticism, and literary scholarship left Russia and settled abroad, where their ranks have been augmented by writers, critics, and scholars of younger émigré generations and by those who left the USSR during the German-Soviet War of 1941—1945 and the postwar years.

The semi-centennial existence of Russian literature in exile prompted the Department of Slavic Languages and Literatures of the University of Pittsburgh to prepare a collection of essays which, without claiming to be comprehensive or systematic, would nevertheless present a general picture and point out certain main trends, peculiarities, conditions of existence, names and works of Russian literature and adjacent fields of Russian cultural life abroad after the Revolution.

It was decided that the collection should be primarily academic with the participation, however, of a few persons who have no direct relation to university life, but are representing Russian literature, criticism, and literary scholarship abroad. It was to be academic also in that, along with the selection of authors and their topics, an attempt was being made to rise above the usual émigré political, ideological, and artistic divisions and camps.

The collection is divided into five major parts, the first treating general problems of Russian literature in exile; the second — major individual poets and prose writers; the third — literary scholarship and criticism; the fourth — the contribution of important émigré periodicals; and the fifth — representing English resumés of all articles in the collection. This is followed by brief bio-bibliographical notices on the contributors and an index of names.

In transliterating Russian names and titles the Library of Congress transliteration system has been used, however without diacritical marks. Another departure has been the use of the "passport" form of the names of the contributors and of some other contemporaries.

The financial support of the Faculty of Arts and Sciences and the Russian and East European Studies Committee of the Center for International Studies of the University of Pittsburgh is gratefully acknowledged. The responsibility for any errors of fact or judgement, however, is solely that of the authors and the editor.

Acknowledged also is the continual technical help of Robert A. Parent and Anna Pozdnjakow.

* * *

EXILE

By *Boris Zaitsev*, Paris

After the Revolution of 1917 most of the standing army of Russian writers found its way to Western Europe and later America, where, free from political pressure, they published their own magazines, newspapers, and books. Establishing themselves mainly in Paris, they turned their eyes to their native Russia in continuing their purely literary work.

Behind Russian émigré literature stands Russian classical literature with its "spirit of spirituality" and humanist traditions. Longer novels were published, but the dominating genres were the short story, tale, and lyrical poem. The older generation was inclined also toward historical mysticism. There was a longing for the distant Russian past. Echoes of Russian Symbolism could also be heard.

Bunin's Nobel Prize bears witness to the West's interest in Russian émigré literature.

The younger generation of Russian émigré writers evolved for the most part without the help of its elders, who paid little attention to the Russian bohemians of Montparnasse.

The ranks of the older generation are getting thin, but all contributed and continue to contribute to the extent of their talents.

THE TRADITIONAL AND THE NEW IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

By *Wladimir Weidlé*, Paris

The Russian literary tradition formed in the 19th century is analyzed in its double and even triple aspects: 1) the golden age of Pushkin and Gogol', 2) the 1860's, and 3) Tolstoi and Dostoevskii. This is followed by a discussion of the fate of this literary tradition in the USSR and among Russian émigrés.

There is a very complicated play of continuity and novelty in modern Russian literature. This play is even more complex in view of the fact that it took place in both camps, Soviet and Émigré, in unhealthy and grim conditions. Continuity turned out to be stronger, much stronger than all artificial novelties. This is especially evident in the creative work of Solzhenitsyn. Russian writers learned the value of continuity by way of experimentation. Such writers as Sholokhov or Krasnov could do without experimentation, but certainly not Solzhenitsyn. This is a novelty which is rooted in the Russian literary past. The old tradition could not have been rejuvenated, were the memory of the beginning of the

20th century to disappear in Russia. Because it was then, at the turn of the century, that the representatives of Russian literature and culture in general learned to appreciate the best in the 19th century Russian literary tradition and to oppose it to the worst in the 19th century literature. This rejuvenated tradition was continued essentially in the emigration.

Doubtless toward the end of the 20th century the beginning of this century will be duly evaluated and its significance affirmed. A prerequisite for this is the overcoming of the opposition between Soviet and émigré literature. The Stalin-Lenin prizes did exist and there was much rubbish in the USSR; there was rubbish also in the emigration. But there was only one Russian literature in the 20th century.

RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE: ITS SPECIFIC FEATURES AND MAIN STAGES OF DEVELOPMENT

By *Nikolay Andreyev*, Cambridge University

The difficulty in writing the history of Russian émigré literature lies in the fact that some of the source material is incomplete and some of it has already completely disappeared. Nevertheless this unusual historical phenomenon deserves to be described for the sake of the reader inside Russia who sooner or later will be interested in the search for truth and justice. It is to be hoped that American librarians will be more generous with their shelf-room for émigré Russian literature than has been the case in European libraries, for surely one day Russian readers inside Russia will wish to become acquainted with all the fifty-year span of Russian literature written in exile.

The specific feature of this literature is not only the unexpectedness of its creation — and consumption — by the hundreds of thousands of intelligentsia who emigrated after the Civil War but the universality of its characteristics. It includes everything vith any pretensions to literary merit which appeared outside Russia, and is imbued with the pathos of freedom — freedom in all its aspects — so that the authors do not feel themselves bound by any opinions other than their own, or by any literary shibboleths.

Émigré writing reflected the ideals of Russian life which were forbidden within the confines of the Soviet Union, from the far right — further right indeed than the position occupied by the Romanov dynasty — to the far left — to include Lev Trotskii and the anarchists, and not surprisingly therefore it embraces every brand of political idea and every kind of literary formula. But Freedom and Christian optimism were basic tenets.

Five stages of development may be distinguished: 1) The very beginnings up to and including 1925, by which time it had become evident that the emigration was not to be shortlived. 2) 1926—40. The apogée — marked by the award of the Nobel Prize for Literature to the émigré Ivan Bunin. It was too a period in which a number of new young writers made their appearance. 3) 1940—50. The war years in which New York replaced the capitals of Europe as the hub of

Russian émigré literary and political life, and when the new wave of post-war Soviet-Russian émigrés appeared. 4) 1950—60. This marks the crystallization of the Russian literary scene into areas of literary activity: New York, Paris, Frankfurt, Munich, Buenos Aires. 5) 1961 onwards. The writers of Russian literature abroad join hands metaphorically with Russian writers inside Russia and find themselves published alongside each other by Russian publishing houses in the West who are keen to publish the "unpublishable" works, the Samizdat, emanating from inside the Soviet Union.

Khodasevich's words, written in 1933, still ring true today: "A national literature is not created merely by being written within a specific geographical area — it is created by a common language and a common heritage".

STATISTICAL SURVEY OF RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE

By *Ludmila A. Foster,* Duke University

This survey encompasses belles-lettres, memoirs, and literary criticism in the Russian language, written outside the borders of the Soviet Union from 1918 to 1968, and published as separate editions or in journals and literary almanacs. Newspaper material remains outside the perimeter of the survey. The data cited here are based upon the author's recent *Bibliography of Russian Émigré Literature, 1918—1968,* in two volumes, and upon the research connected with it.

Beginning with the description of the almanacs, the survey discusses the amounts and the types of the various belles-lettres. Among the 1,080 novels, a particularly interesting contribution are the historical novels, many of them about the Revolution and the Civil War, and the biographical novels. Although there appeared 636 short story collections and 1,024 volumes of poetry, many more short stories and poems were published only in almanacs and journals. Of the 99 plays published as separate editions and 103 more printed in journals, many were written in verse.

Memoirs comprise a small group of literary reminiscences (eight collections, nine books, 260 articles) and a very large group of historical memoirs. The latter deal with specific segments of time as well as with historical figures of varying importance. The largest number of historical memoirs was written by participants or eye-witnesses about the Revolution and the Civil War. Surprisingly enough, very little was written about the Soviet Union or World War II. Many persons wrote reminiscences of their travels throughout the world and about the life of the émigrés abroad.

Literary criticism is, although rather variegated in its value, a very important contribution of the émigré writers to Russian culture. From the point of view of contents it is devoted to 1) individual writers, 2) chronological periods, and 3) works of general nature. The article analyses the three groups in detail. In addition, there appeared over 2,200 book reviews, most of them about books published abroad, whether by émigré or Soviet writers.

THE POETRY OF THE "OLD" EMIGRATION

By *George Ivask,* University of Massachusetts

The division of Russian poetry into émigré and Soviet is geopolitical. Geography and politics are doubtless essential in reaching a general understanding of Russian émigrés living beyond the borders of their homeland. But for poetry geography and politics are secondary, since there is no style that one could term Soviet or émigré.

Many Soviet poets of the twenties and also of our time (beginning with the fifties) introduced experimentation and innovation into Russian poetry, but only in emigration were there those who were close to the avant-garde.

To the older generation of émigré poets belong those who were great masters of poetry in Russia even before the emigration: Viacheslav Ivanov, Zinaida Gippius (Hippius), Igor' Severianin, Vladislav Khodasevich, Marina Tsvetaeva (who later returned to the Soviet Union).

Next come those poets who began writing in Russia, but attained mastery while already in emigration: Georgii Ivanov, Georgii Adamovich, Irina Odoevtseva, Nikolai Otsup.

Poets of the younger émigré generation were born in Russia but began their literary work in the West: Antonin Ladinskii, Boris Poplavskii, Anatolii Steiger, Igor' Chinnov.

Before the war the main center of emigration was Paris, but there were other smaller centers: Prague, Belgrad, Riga, Tallin, and in the Far East — Harbin.

In Paris during the thirties a literary movement, sometimes known as the "Parisian note", shaped and determined by the poet and critic Georgii Adamovich, flourished. Adamovich suggested ascetic simplicity, rejected all kinds of experimentation in poetry, and recommended eschatological subject matter: suffering, death, loneliness, truth. Adamovich thought that the best teacher for young poets was Innokentii Annenskii. Anatolii Steiger expressed the "Parisian note" best of all. But in Paris there were outstanding poets who were not ascetics and who startled readers with their bold images. Such was Antonin Ladinskii, who in part imitated Mandel'shtam and was often inspired by historic motives. Such was also the Bohemian poet Boris Poplavskii, who was close to the French surrealists.

The greatest poet of the Russian emigration was Georgii Ivanov, the master of melodic verse. He continued Blok's line but rejected his romantic illusions. In his poetry there is an uttermost despair, yet one can hear celestial music. Irina Odoevtseva was renowned in Russia for her grotesque revolutionary ballads. In emigration she writes predominantly lyric poetry.

After the Second World War the new Russian émigré center was New York. A new note was heard in the verse of the resettled Russian poets. This note could be called the "American note", although Anglo-Saxon poetry had no influence on it. These poets use fanciful images, are sometimes prone to innovation, put emphasis on the sound of their verse, and have written their best poetry in the last ten years. Igor Chinnov is an example.

Any emigration is a catastrophe, but not always an artistic failure. This is confirmed by the original works of many talented Russian émigré poets. They prefer not to complain and most likely agree with Georgii Adamovich who said:

There is no sweeter fate than to lose everything,
There is no happier lot than to become a wanderer.

Some day a free Russia will become better acquainted with the poetry of its émigrés and will give them the appreciation they deserve.

THE POETS OF THE "NEW" EMIGRATION

By *Fabii Zverev*, USA

Separating the writers and poets of the "old" Russian emigration (to the year 1941) from those of the "new" one (from the year 1941) was legitimate and understandable in the forties: the themes and the manner of expression of each of them were vastly different. Fresh were the memories of the native land in the minds of the new emigrants, and socio-political themes dominated in their works, put to light in a forceful, unabashed, passionate manner. But time elapsed and the differences, one by one, were erased. Now, only the emigrants of the sixties, though extremely scanty in their numbers, bring some new notes into Russian émigré literature.

The oldest poet of the "new" emigration is NIKOLAI BERNER, born 1890, who belongs to the school of Briusov. He spent many years of his life in Soviet prisons and labor camps and could publish only two booklets of poems in his native land in the twenties. Abroad, after Berner's leaving Russia, one book of his poems appeared, in 1955.

DMITRII KLENOVSKII, born 1892, published his first book before the revolution. Outside Russia, Klenovskii has published eight books, appears in the press, and is still continuing his creative work.

Klenovskii belongs to the Petersburg school of poetic tradition. Exquisite taste and a philosophical mood, full of the typical struggle between the platonic and the sensual, distinguish this poetry. And its great simplicity of manner is beguiling.

GLEB GLINKA, born 1903, was often published in the USSR. Now, he is a frequent contributor to the Russian émigré press. He has published one book of poems. He is a master of dramatic irony.

BORIS FILIPOFF, born 1905, stands apart from others. He has published six books of poems. Many poems appeared also in his prose books. He writes often for the press.

IURII TRUBETSKOI, born 1902, had been published in Russia in his early years. Abroad, there appeared three books of his poems. He also writes for the press.

OL'GA ANSTEI, born 1912, has one book of poems. She has been published extensively in almanacs, magazines, and newspapers and has done many translations from the German and English.

IVAN ELAGIN, born 1918, is probably the most popular among the Russian émigré poets. He has seven books of poems. Many of his poems have appeared

in Russian magazines. His poetry is pathetic, of great inner turbulence. It is also permeated with socio-political drama. There hardly is anyone who better succeeded in mirroring Soviet life during Stalin's reign, the emotions and trials of the Russian people in the Second World War.

IVAN BURKIN, born 1919, is buoyant, light-footed in his poetry, even at times of sadness. Unfortunately, his poems have not yet been collected in a book, and, alas, appear in the émigré press much too seldom.

VLADIMIR MARKOV, born 1920, is better known as a literary scholar, a specialist on Russian futurism, an essayist. He has two books of poems. Markov is drawn to the seemingly static past, but he is, at the same time, modern in that he searches for and cultivates rare and sometimes new verse forms .

NIKOLAI MORSHEN, born 1920, has two books of poems and many publications in the press. From civil themes, in his first book, where he relives his tragic life, common to his contemporaries, he proceeds to themes philosophical in his second book. Lately he experiments extensively with unusual verse forms.

IRINA BUSHMAN, born 1921, is one of the most gifted poets (and prose writers) of the Russian emigration. But has not yet, to our regret, published a single book of her own. In the press, she publishes scantily, too. Remaining faithful to the "Petersburg note", she expresses it in her own, very individual way. She masters as perfectly the heavy, metallic verse pace as the light and airy one.

OLEG IL'INSKII, born 1932, is the author of three books and has publications in the press. He has strong, weighty metaphors, and his verse is firm and dense. The prose of life becomes poetic, and the world is presented in perpetual motion.

GENNADII PANIN, born 1895; GEORGII ERISTOV, born 1902; ALEKSANDR ROSTOVSKII — also have books of poems and are being published in the press.

The late A. KASIM (AL'TAMENTOV), and SERGEI MAKSIMOV (1916—1967), who was primarily known as a prose writer, have both written poems periodically.

To be mentioned are: ELLA BOBROVA, born 1911; MIRTALA KARDINALOVSKAIA; VLADIMIR IURASOV, born 1914; VLADISLAV ELLIS, born 1913; TAT'IANA FESENKO; ANATOLII DAROV, born 1920; MIKHAIL DARAGANOV, born 1920.

AGLAIA SHISHKOVA has one book of poems. She often deftly finds words that are fresh and to the point.

The youngest of the Russian émigré poets is ELENA MATVEEVA, born 1945. She has had several publications in the press.

FICTION OF THE "NEW" EMIGRATION

By *Leonid D. Rzhevsky*, New York University

This article is concerned with the prose of twenty-four authors who left the Soviet Union during the Second World War and published in the West during

the years 1946—1970 their novels, short stories, novelettes, and memoires. The best known among them is Sergei Maksimov, whose creative heritage receives the greatest attention. The work of Nikolai Narokov, Boris Shiriaev, Iulii Margolin, Grigorii Klimov, Iurii Elagin, Mikhail Koriakov, Gennady Andreev, Anatolii Darov, Vladimir Iurasov, Tat'iana Fesenko, Vasilii Alekseev, Rodion Berezov, Iurii Bol'shukhin, Alla Ktorova, Leonid Rzhevsky, Vladimir Samarin, Viktor Sven, Nikolai Ul'ianov, Boris Filipoff, and others is also analyzed or referred to.

In comparison with the first or "old" Russian emigration, which included such outstanding writers as Bunin and Remizov, this newer wave of emigrants did not produce any outstanding names. However, it yielded a number of books of widely acknowledged value which were translated into other languages.

Many of these books, quite apart from their creative value, are characterized by a documentary and autobiographical quality — a direct reflection of all that the individual authors witnessed and experienced during the years of Stalin's terror; in this, too, lies their additional informative value.

II. LITERATURE (2) — POETS AND PROSE WRITERS

MARK ALEKSANDROVICH ALDANOV: LIFE AND WORK

By *C. Nicholas Lee*, University of Colorado

Aldanov (pseudonym of M. A. Landau) was born November 7, 1886 in Kiev, the son of a prominent industrialist. He took degrees in law, physics and mathematics at the University of Kiev, and later completed the École des Hautes Études Sociales in Paris. He travelled widely, but returned to St. Petersburg after the outbreak of World War I and remained in Russia until his emigration to Paris early in 1919. There he helped edit in 1920 a short-lived review, *Griadushchaia Rossiia* (Future Russia), and the following year he made his debut as a writer of fiction in another review, *Sovremennye zapiski* (Contemporary Annals). Early in 1922 he went to Berlin, married, and worked on the dailies *Golos Rossii* (The Voice of Russia) and *Dni* (Days), where for a time he edited the literary section. He returned to Paris early in 1924, and from then until the end of 1939 he was most closely associated with *Sovremennye zapiski,* where he published extracts from his fiction and numerous reviews, literary and critical articles, and historico-philosophical essays. From late 1925 to early 1928 he again edited part of the literary section in *Dni.* His writings also appeared in other Parisian émigré publications, including *Poslednie novosti* (The Latest News), *Illiustrirovannaia Rossiia* (Illustrated Russia), *Russkie zapiski* (Russian Notes), and *Chisla* (Numbers). From early 1941 to late 1946 Aldanov lived in New York ,where he helped found the quarterly *Novyi zhurnal* (The New Review) and contributed to the daily *Novoe russkoe slovo* (The New Russian Word). On his return to France he settled in Nice ,and died there February 25, 1957.

Aldanov was an extremely productive writer, and did not confine himself to fiction. Aside from 18 volumes of novels, plays, and short stories, his work includes 3 chemical monographs, 4 historico-political studies, a volume of literary criticism, and 6 books of essays treating historical and contemporary themes, as well as innumerable articles in the periodical press. His works have been translated into 24 languages, one of his novels was chosen as a Book of the Month in 1943, and another was honored by the British Book Society in 1948.

Aldanov's longer fiction forms a loose cycle treating people and events from 1762 to 1953. Historical, psychological, political, and philosophical leitmotifs are embodied in characters who reappear in some novels and in others are replaced by friends, relatives or descendants. The books vary in length, structure, and the relative importance of fictional and historical characters. *Deviatoe termidora* (The Ninth Thermidor), *Chortov most* (The Devil's Bridge), *Zagovor* (Conspiracy), and *Sviataia Elena, malen'kii ostrov* (Saint Helena, Little Island) deal with the French Revolution and the Napoleonic Wars. *Kliuch* (The Key), *Begstvo* (Escape), and *Peshchera* (The Cave) focus on the immediate causes and effects of the October Revolution. *Istoki* and *Samoubiistvo* put the same revolution into a broader perspective. Four shorter works refract philosophical generalities in contrasting individual psychologies: *Desiataia simfoniia* follows the great chain of being from the Vienna Congress in 1815 through 1824 into 1854; *Punshevaia vodka* (Punch Vodka) juxtaposes concepts of happiness with the assassination of Peter III in the background; *Mogila voina* (For Thee the Best) focuses on wisdom and Byron's death; and *Povest' o smerti* (A Story about Death) examines the meaning of life in Europe and Russia of 1848. *Nachalo kontsa* (The Fifth Seal), *Zhivi kak khochesh'* (To Live as We Please), and *Bred* (Nightmare and Dawn) have a contemporary setting, no immediate relation to the October Revolution, and no historical characters.

The plot of Aldanov's novels is usually complex and exciting, and often gains in richness by insertions of other genres into the narrative framework. The fictional action always includes some element of criminality with political motivation, such as assassinations, expropriations, revolutions, and counter-revolutions.

The characters in Aldanov's works encompass an incredibly broad range of types. Generally his portraits of real people are more admired than his fictional figures, and his men more than his women. His antiheroic presentation of personality makes celebrities more real, but reduces the dynamism of invented personages. Aldanov's most original male types are the eloquent skeptic and the likeable Philistine, while his most noteworthy women are faithful wives and ladies of easy virtue.

Style in the longer fiction varies as straight narration and dialogue alternate with essays, historical portraits, *novelle*, and plays. Special stylizations provide local and temporal color, but the basic medium of narration is pure, unpoetical literary Russian reminiscent of the late 19th century.

I. A. AND V. N. BUNIN ON THE EVE OF EXILE

From *Vera Bunina's* Diary

Posthumous publication by *Leonid F. Zouroff*, Paris

The first of two excerpts from V. N. Bunina's diary describes the atmosphere of Russian Easter in April, 1918, in Moscow, when the singing of the hymn "Christ is risen" for the first time did not evoke solemn joy, and when it became clear that it was impossible to breathe the same air as the Bolsheviks.

The second excerpt renders the mood of another Easter in April of 1919 in Odessa in a similarly depressing atmosphere.

The editorial introduction points out the analogy between these excerpts and Alexander Solzhenitsyn's short story "The Easter Procession", noting that Bunin's exile began long before he left Russia physically.

THE LIFE AND WORK OF I. A. BUNIN IN EXILE

By *Serge Kryzytski*, Oberlin College

The author begins by discussing the attitude of the Soviet regime toward Bunin after the writer's emigration. Until Stalin's death "orthodox" Soviet criticism dismissed Bunin's émigré writings as representing an embittered cult of the past and as betraying a decided diminution of talent. After Stalin's demise, Bunin was officially "rehabilitated", but only partially.

The author thinks that the picture given by "orthodox" Soviet criticism of Bunin's émigré period is false and unjustified. Bunin in exile, he strongly feels, represents "the rare phenomenon of a writer not losing his creative power upon being separated from his native soil."

To prove his point the author undertakes a more or less chronological analysis of the major writings of Bunin's thirty-three year émigré period. He discusses the relatively small collection of Bunin's émigré verses and draws attention to usually overlooked Bunin writings, such as *Cursed Days,* which treat the theme of the Revolution and are of a high artistic, as well as polemical quality.

Major and much-acclaimed Bunin émigré works such as *Mitya's Love, The Life of Arsen'ev* and its sequel, *Lika,* are considered in detail ,as are a number of less known works and critical studies by Bunin. The themes of love and death, murder and suicide, which frequently recur in Bunin, are treated, and the eroticism which is especially noticeable in the late Bunin is discussed.

Of biographical interest are the author's remarks on Bunin's receipt of the Nobel Prize for literature in 1933. He also shows, by citing the weighty testimony of the well-known Soviet writer K. Simonov, that Bunin remained adamantly opposed to the Soviet regime to the day of his death.

Bunin, the author concludes, is great in his own unique way. He is particularly distinguished by his power of the word — Bunin never failed in his quest for the *mot juste.*

Z. N. HIPPIUS IN EMIGRATION — ACCORDING TO HER OWN LETTERS

By *Temira Pachmuss*, University of Illinois

This article seeks to reconstruct the personality and life of Zinaida Hippius, one of the central figures in the Russian religious renaissance and the so-called Silver Age in Russian poetry, during her self-imposed exile (1920—1945), according to her own as yet unpublished letters. For Hippius' image has suffered considerable distortions in some of the reminiscenses written by her contemporaries.

The present study deals with Hippius' attitudes toward Russian émigré life in Paris, the Revolution of 1917, the Russian Orthodox Church, Bolshevism, and Fascism. Her views on culture, literature, freedom, eternity, and love in Christ are likewise discussed to some extent. The article also attempts to shed some light on the poet's concepts of revolution, "eternal levels" in literature, and the new Russian Orthodox Church freed from its bondage to the state. It deals as well with her concepts of Stalin and Hitler as being "two brothers", two devils, who had set out to convulse and thus destroy the human personality, freedom, and the entire world.

The article purports to show that Hippius' religious, literary, and political activities did not subside in exile. Throughout her sojourn in France, she attempted to play an active role in the life of the Russian colony in Paris. She did not renounce her former ideals, but sought new methods of attaining freedom in Christ and with Christ, methods which would better correspond to the changes in the international situation after World War I and the Bolshevik *coup d'État.* Hippius' numerous artistic works and articles on religion, freedom, culture, and politics endeavored to awaken the Russian exiles from their apathy and complacence, and to engender in them a passionate desire to contribute their efforts toward freeing Russia from Bolshevism and thus bringing about the spiritual rebirth of their native land.

Hippius' own struggle against Communism was both heroic and tragic, and it was doomed to failure against hopeless odds. The poet realized the difficulty of her endeavors as well as the passivity toward her warnings shown by Europeans and the Russians in France, yet she continued to preach irreconcilability toward Bolshevism and international Communism. One of the most painful experiences in her life was Hippius' realization that during and after World War II she was no longer capable of coming to grips with the empirical reality of the "exterior" world.

BORIS KONSTANTINOVICH ZAITSEV: A SURVEY OF HIS CREATIVE WORK

By *Paul V. Gribanovsky*, University of Washington

Boris Zaitsev, a Russian émigré writer, began his active literary career in 1901. Since 1923 he has resided in Paris. He may be termed a realist, but in his

realism he is often a contemplative dreamer and as artist extremely sensitive to beauty.

For Zaitsev a relationship based on the concept of love-eros-friendship is the ultimate in human happiness. Although love-eros can be bliss, there is no real happiness without love-friendship.

A short analysis of his language, of the lyricisms of his style and its particular rhythmic elements is followed by a description and elucidation of the main traits of his characters. Zaitsev's favorite image is that of a person who is unable to come to grips with his surroundings. Usually dissatisfied with himself, such a man constantly seeks higher values. He may be meek and kind, yet he always remains a determined individualist indifferent to common ideals and social action. These people are very human and humanly imperfect. They know how to enjoy themselves, yet they are always conscious of their future eternal life. Their goal here on earth is inner freedom.

These characters and their search reflect Zaitsev's own aspirations and his constant wish to treat man as the bearer of the Divine Image. There is a Divine seed in every one of us which will grow and bring forth its fruit.

VIACHESLAV IVANOV IN ITALY (1924—1949)

By *Alexis Klimoff,* Vassar College

Viacheslav Ivanov arrived in Rome in the fall of 1924, having received one year's leave of absence from the University of Baku. The preceeding several years had been for him a time of almost complete poetic silence. But Ivanov's return to his beloved Rome produced a flowering of his creative powers; the cycle of "Roman Sonnets" which he wrote at this time is undoubtedly one of his supreme achievements.

Ivanov did not return to Russia. In 1926 he received a teaching position in Pavia, in later years he was a professor at the Russicum and at the Catholic Oriental Institute in Rome. In 1926 Ivanov converted to Roman Catholicism.

Ivanov's contact with the Russian émigré world was at first very limited. Apart from his desire to avoid all political involvement, he adamantly opposed the cultural and spiritual isolationism which he considered to be a characteristic of the émigré mentality. This attitude softened somewhat over the years, but Ivanov's most substantial intellectual links continued to be with Western European writers, critics, and philosophers.

Apart from the "Roman Sonnets" Ivanov wrote very little poetry until 1944. Most of his time was consumed by his teaching duties and in the writing of scholarly articles. He was also sporadically working on a novel, *Povest' o Svetomire tsareviche,* which was to be the ultimate statement of his views. He did not live to finish the novel; it was completed by O. A. Shor, who was thoroughly familiar with its projected structure.

In 1944 Ivanov experienced another period of sustained poetic inspiration. The result was a cycle of over a hundred poems, the "Roman Diary of 1944", which contains some of Ivanov's best lyrics.

Viacheslav Ivanov died in Rome in 1949 at the age of 83. A complete collection of his works is due to appear shortly. The sharp literary quarrels about Symbolism have now receded into literary history for most of us; the new edition of Ivanov's works will help us evaluate the true stature and importance of this major Russian writer.

A. I. KUPRIN IN THE YEARS OF EXILE: MOODS, FEELINGS, IDEALS

By *Alexander Dynnik,* Michigan State University

In connection with the hundredth anniversary of A. I. Kuprin's birth numerous essays, memoirs, literary articles, and works devoted to the writer have appeared in the Soviet Union. New publications of Kuprin's correspondence have also recently appeared. In this article the author has concentrated his attention on analyzing Kuprin's attitudes, sentiments and thoughts reflected in letters belonging to the émigré period of his life, and also on elucidating the peculiarities of the philosophy underlying the main works of this period.

In spite of the fact that the émigré correspondence of this writer, cast by the whirlwind of revolution into forced exile, clearly reflects his fateful tragedy, it bears witness to the fact that the disorder and burden of émigré life was preferred by Kuprin to that spiritual slavery and desecration which he would not have escaped had he remained in Russia. The writer's return to the Soviet Union in 1937 not long before his death should be understood as the act of an old sick man of whose former desires there remained only one: to die in his native land.

In regard to the peculiarities of Kuprin's later works, the significant change in the general character of their content is emphasized. As opposed to the early and more mature works, which were replete with accusatory enthusiasm, the works of the later years are artistically elegant, esthetically refined, and lyrically sincere reflections of Kuprin's own inner world. These later works are a sad but nevertheless inspiringly radiant glance into yesterday. In all of Kuprin's later works, from *Solomon's Star* to the famous *Zhaneta,* one hears a soft, gentle reproach to man and a longing for the ideal.

In the underlying philosophy of the later works one also invariably feels the conviction that the basic task of the author is to help preserve man's living soul and to develop his ability to understand and be delighted by beauty in all its manifestations.

In these years the writer believes that although darkness and evil exist in the world, these chaotic powers do not govern it, but rather the great single Source, the eternally victorious and wise course of existence. Faith in the eternal wisdom of life, faith in miracles, and faith in the ultimate triumph of good reflected

in letters and works of the later years bear witness to the ineradicability of Kuprin's kindness towards every natural living thing and of his lasting faithfulness to that portion of literature which is often termed the literature of hope.

MEREZHKOVSKII THE ARTIST

By *Ivan A. Iljin*

Posthumous publication by *Nikolai P. Poltoratzky*, University of Pittsburgh

As indicated in the introductory notes by N. Poltoratzky, Professor Iljin's article is excerpted from a lecture, "The Creative Work of Merezhkovskii", presented in Berlin in 1934 as part of his series of lectures on modern Russian literature.

I. A. Iljin points out that Merezhkovskii the artist, both novelist and dramaturgist, always makes use of materials provided by history, its great figures and complex and spiritually obscure historical periods. However, it would be a mistake to accept his work as history, since he misuses history for his art and vice versa; as a result his art is too historically-illustrative and empirically-schematic in order to be esthetically perfect. This need for a certain ground in the empirical data of history indicates a deficiency in creative imagination which leads to other deficiencies in the composition of characters and in the plots of his dramas and novels. The function of will in his creative act is extremely weak. This is true not only with regard to his heroes, but to Merezhkovskii himself: he lacks the necessary power of volition over his material, which results in half of his artistic work becoming a literary ballast.

Merezhkovskii's creative imagination has very definite limits: he is an extrovert, a man of sensuous experience and sensuous imagination. And yet he immerses himself into problems commensurate only with an introvert mind. Merezhkovskii is a master of externally theatrical scenery, of large brushstrokes, of sharp lines. The external impression is that of greatness and beauty. At a closer look, however, it becomes clear that this is nothing more than effective scenery. Even the inner spiritual life of Merezhkovskii's heroes is rendered through the external. But Merezhkovskii is not a man of nature; on the contrary, he is alien to nature and instinct. He represents a split and subdued personality. There is a certain darkness inside him which he likes to objectificate and with which he likes to fill his literary work. And there is always a pseudo-mystical and unconvincing game of dialectics.

The main problem of his creativity lies in that, being an extroverted artist, Merezhkovskii has neither the ability nor the courage to perceive himself as such and to proceed from there without pretending to any mystical profundity. Being an artist of external scenery and not an artist of the human soul, Merezhkovskii does not like his heroes and does not arouse love for them in his readers. His popularity with readers and the fact that he was a candidate for the Nobel prize are only indicative of the troubled times in which we live and which are bound to pass.

A WRITER'S *OSUD* AND DREAM

A. M. Remizov's Life and Creative Work in Exile

By *Milena Karlová*, Charles University (Prague)

After a short intermission in Berlin, the Remizovs settled in France, where they had to undergo the same privations as many other representatives of the Russian literary intelligentsia. However, Remizov continued his work untiringly.

The main theme of his writings is the tragic fate of the ordinary mortal. Seeing, hearing, and feeling pain everywhere, the storyteller transports the reader into an absurd world and, creating a comic situation, arouses laughter, which works as medicine for the reader.

Remizov is absorbed in the element of Russian conversational and folkish language; he contrasts it to the Russian literary language, which, in his opinion, was deformed by German grammar with its rules and regulations. He penetrated the lexical, phonetic, and intonational depths of the language of the people and, creating a new style, became the teacher of a new generation of writers. However, he had also many enemies, the most notorious of whom was Bunin, whose conception of language and literature was directly opposed to Remizov's.

Remizov could not exist without play and experimentation, music, fairy tales, and dreams. Together with linguistic experimentation it was this reality of dreams that led to the creation of a completely new style of prose. Instead of classical composition we are faced with a fresco or mosaic governed by laws which correspond to Remizov's perception of the structure of the cosmos. He believed that only through dreams can man penetrate into the mystery of other worlds and other powers that influence the world of man.

The magic power of the cosmos, *osud*, Remizov represents as a combination of all myths. He sees the unity of past, present, and future, and animates material things. His fantasy is inspired by the unclear limits between reality and unreality.

Remizov's dominant method is that of juxtaposition. The other structural elements are leitmotifs, the contrast between lyrical and stern, an accumulation of terror, graphics and orthography, parallelism, melody, and rhythm.

Toward the end of his life he turns to the Russian literature of the 16th and 17th centuries, retells in his unique manner the tales of old Russia, and resurrects the world of fairies, beasts, and madmen.

Remizov's last years were most depressing: he lost his wife, who had assisted and advised him. He, who could not imagine life without books, became almost blind. Remizov died on November 26, 1957, but his prose continues to inspire faith in miracles and love for everything living.

ABOUT TEFFI

(From the book, *On the Banks of the Seine)*

By *Irina Odoevtseva*, Paris

In several excerpts from a book in preparation Irina Odoevtseva sketches the popular émigré humorist, Nadezhda Aleksandrovna Teffi.

Teffi is shown as seen in Biarritz in 1942, without any make up, in her natural appearance and disposition, immersed in problems of relations with the forces of magic.

Another excerpt demonstrates Teffi's love for cats and elaborates on her „feline" poems.

In the third instance Teffi is shown during a long walk, which was beyond her strength, with references to her neurasthenia and superstition.

In conclusion the author recalls Teffi's visit in pre-war Paris when, having just experienced great physical pain, she forced herself to be and truly was witty and gay, thus displaying her fortitude and courage.

NEW INFORMATION ON MARINA TSVETAEVA'S ÉMIGRÉ PERIOD

(According to Materials from Her Correspondence with A. A. Teskova)

By *Simon A. Karlinsky*, University of California at Berkeley

In recent years, an increasing amount of material on Marina Tsvetaeva has appeared both in the Soviet Union and abroad, including reminiscences by friends and contemporaries. However, many of these published reminiscences about her contain contradictions or inaccuracies and are not altogether reliable. For those interested in Marina Tsvetaeva both as a poet and as a person, the best sources of information are to be found in her correspondence, which provides a much more personal, first-hand look at the poet than any amount of commentary or posthumous recollection.

The recently published volume of her correspondence with the Czech journalist Anna Teskova (*Marina Tsvetaeva: Pis'ma k Anne Teskovoi,* Academia Praha, 1969) is comprised of letters written by Marina Tsvetaeva during her émigré period, when she was living in Paris with her family. The letters provide a fascinating insight into her life at that time, recording her impressions of literary contemporaries and events, noting her contemporaries' frequent hostility to her poetry, and also revealing the extreme hardships and the poverty of her existence, the burden of her domestic duties scarcely leaving her any time to carry on her literary work. We find described her problems with her husband and her children, her struggle to maintain a family of four on what little money she had, her resignation to the hardships of her life. The lack of time for writing is a constant complaint in her letters which show what tremendous effort it cost Marina Tsvetaeva to be a wife, mother, and fine poet at the same time under the most strained of circumstances.

I. S. SHMELEV'S CREATIVE DEVELOPMENT IN EXILE

By *Olga N. Sorokina*, University of California at Berkeley

Although Ivan Shmelev (1878—1950), in continuing the humanist traditions of Russian realism, acquired a reputation in Russia as an excellent writer of prose, it was in exile (1923—1950) that he added a new profundity to his artistic perfection. This article discusses the émigré period of Shmelev's creative life.

Three major themes of his writing and representative works are analyzed: 1) the effects of the Revolution in Russia — *Solntse mertvykh* (The Sun of the Dead); 2) Russians in exile — *Niania iz Moskvy* (Nanny from Moskow); and 3) Russia in retrospect. Here autobiographical childhood, boyhood, and youth themes come to the fore in such works as *Leto Gospodne* (Anno Domini), *Bogomol'e* (A Pilgrimage), *Istoriia liubovnaia* (Love Story), and various stories and sketches. In addition the religious novel *Puti nebesnye* (Heavenly Courses) is discussed.

All of Shmelev's work is characterized by deep-rooted ties to his native Russia and its people. His merits lie in his great knowledge of Russia's national culture and in his ability to immortalize this culture in sketches from his childhood memories. Shmelev is inclined to use everyday motives and is most talented in the field of the shorter genre.

The article includes a brief review of Shmelev's life in exile.

I. S. SHMELEV ABOUT HIMSELF AND OTHERS

By *Ludmila G. Koehler*, University of Pittsburgh

While some émigré critics (G. Adamovich for one) objected to Shmelev's work as being "poor in thought and rich only in emotion", the writer's long-time friend, the eminent Russian philosopher I. A. Iljin, pointed out in regard to Shmelev that "the last depths are inaccessible to the mind." The writer himself considered the emotional approach to art a valid one. A contemporary Soviet critic, O. Mikhailov, is most impressed with Shmelev's language.

In his correspondence with R. G. Soemmering, among the Russian authors Shmelev mentions, two stand out: Pushkin and Dostoevskii. In his evaluation of Pushkin's peculiar genius Shmelev stressed the crucial importance of Orthodoxy for the poet and Russian culture in general.

The relationship with Dostoevskii is more complicated. Although Shmelev was the first to admit a certain indebtedness to Dostoevskii, he took exception to the latter's Aglaia (*The Idiot*). To him, Aglaia's ultimate fate seems an artistic error on Dostoevskii's part; above all he objects to the total absence of a religious awareness in her. While suggesting that this image may have influenced Chekhov's conception of "Misius'", he confesses that his own Darin'ka (*The Heavenly Paths*) was inspired by both and was in part intended to be a refutation of Dostoevskii's "faulty" conception.

For the rest the correspondence affords intimate glances into the writer's

creative workshop: he discusses future plans, artistic conceptions and intentions. Fascinating details about the circumstances under which some of his previous works were written, as well as their impact on readers and their critical reception are vividly recalled.

III. LITERARY SCHOLARSHIP AND CRITICISM

LITERARY SHOLARSHIP AND CRITICISM BEFORE AND AFTER THE REVOLUTION

By *Vladimir N. Iljine,* L'Institut St. Denis (Paris)

In the author's opinion, Russian criticism is completely incommensurate with Russian literature and folklore, and this is true with reference not only to the Soviet period but also to much of the 19th century Russian criticism. With a few exceptions, one has to look for proper evaluations in criticisms made by writers and poets rather than by professional critics and journalists. It was only in the early 20th century that a number of distinguished professional critics appeared on the scene.

In the USSR two fields of literary studies, folklore and old Russian literature, were relatively spared from totalitarian barbarianism. As to the emigration the most important name is that of V. F. Khodasevich, with his two collections, *Nekropol'* and *Nizhe nulia,* and his monograph on Derzhavin.

Literature is close to philosophy and through philosophy to science. This is why objective literary criticism is necessarily part of applied literary scholarship and of philosophy of culture. Consequently critics and literary scholars often have to be also philosophers and psychologists, sometimes even theologians. Evaluating what has been written on Pushkin, Dostoevskii, Leskov, and Turgenev, the author comes to the conclusion that in view of the fact that so many qualified persons emigrated, one would have hoped that the result in literary criticism and scholarship would have been even more significant. Still the actual achievements are most valuable.

RUSSIAN LITERARY SCHOLARSHIP IN EXILE

By *Rostislav V. Pletnev,* Université de Montréal

The article is divided into two parts. In the first part the bibliographical contents of books by L. Foster, N. Zernov, G. Struve, and M. Shatov are discussed. Then follows a survey of some reviews, almanacs, journals, etc. The most important among them are *Sovremennye zapiski* (Paris) and *Novyi zhurnal* (New York). Some of their outstanding contributors, authors and their

articles are mentioned in brief. It is evident that in the history of Russian literature in exile freedom of thought is always observed. There are many works by different writers on religious or spiritual subjects. These aspects of classical Russian literature were the focal point of numerous essays. The reader of these articles can easily notice very different approaches of authors to literary subjects, e.g. philosophical, formalistic, psychological and so on. Pure Marxist and sociological tendencies are almost non-existent. We can find some of their traces in the works of a few so-called "Eurasian" writers and in the late twenties in the review *Volia Rossii* (Prague). The writers very often turned to the analyses of F. Dostoevskii and A. Pushkin.

In the second part, the names of writers, historians, philosophers, etc. are given in alphabetical order and the titles and contents of important books, articles, etc. are mentioned. Here the author of this article presents to the reader his own selection and a few critical remarks. The writer's names are arranged in two sections: 1. S.— born before 1900, and 2. M.— after 1900. 1. S. includes such famous names as N. Berdiaev, N. Losskii, N. Trubetskoi.

RUSSIAN ÉMIGRÉ WRITERS IN THE LITERARY-PHILOSOPHICAL CRITICISM OF I. A. ILJIN

By *Nikolai P. Poltoratzky,* University of Pittsburgh

The Russian philosopher Ivan A. Iljin was an astute student and critic of the great Russian classics of the 19th century and of several major writers of the 20th century who belonged to the Russian emigration. He conducted formal courses, gave public lectures, and published many articles, one pamphlet, and one book on Russian writers.

In his book, *O t'me i prosvetlenii* (On Darkness and Enligtenment), Iljin analyzes the creative act, aesthetic matter (style), aesthetic imagery (personages), and aesthetic object (conception) of three major émigré writers: Ivan Bunin, Aleksei Remizov, and Ivan Shmelev. Interpreting the present epoch as a time of rising darkness and universal grief, Iljin sees Bunin's creative work as symbolized by "a passionate and grieving demon thirsting for pleasure and not knowing the ways of God"; that of Remizov — " a trembling and sobbing righteous man"; and that of Shmelev — "a man ascending through the purgatory of grief to prayerful enlightenment". This conceptual interpretation of the nature of Bunin's, Remizov's, and Shmelev's creative legacy explains why Iljin gave up his initial intention to publish a book on Russian émigré writers which would include also Merezhkovskii, Aldanov, and possibly Kuprin.

Iljin's unpublished texts on Merezhkovskii, used several times in formal courses and public lectures, make it clear that Iljin held a very critical opinion of Merezhkovskii's works. Iljin characterized Merezhkovskii's publicistic-philosophical writings as being usually pointless; his literary criticism as lacking deep insights and substantiated artistic judgements, though sometimes containing correct and strong abstract-schematic ideas; his poetry as devoid of the most

important element — a singing heart, heartfelt insight; and his plays and novels as illustrations of or elaborations on his doctrinal prose.

The author concludes that Iljin's book on Bunin, Remizov, and Shmelev and his lecture on Merezhkovskii as well as his remarks about these and other writers in his correspondence and notes are such that no student of modern Russian literature should allow himself to neglect Iljin's analysis and judgments.

**
*

IV. LITERATURE AND PERIODICALS

VOLIA ROSSII

By *Marc Slonim*, Sarah Lawrence College

In his article on *Volia Rossii* (The Will of Russia), a monthly of politics and culture, published in Prague, Czechoslovakia, between 1922 and 1932, Marc Slonim, its former literary editor, explains why this periodical occupied such a special place in the émigré press. This was due not only to the political radicalism of this monthly, firmly entrenched on the socialist left of the Russian anti-communist alignment abroad, or to its militant and polemical spirit. The considerable stir in émigré traditional and conservative circles was also provoked by *Volia Rossii's* challenging, unorthodox view on literature and art. The editors of the monthly refused to accept émigré writers as sole representatives and keepers of national culture, and devoted its main attention to the new Soviet novelists, story tellers, and poets. The monthly claimed that the study of their works was indispensable for the understanding of the changes brought about in Russian society by the Revolution, reprinted poems by Pasternak, plays by Maiakovskii, tales by Babel', Pil'niak, Leonov and many others, and was the first to publish the Russian text of Zamiatin's satirical novel *We;* the critical section of the magazine reviewed systematically the literary events in the USSR. Two major émigré writers, Remizov and Tsvetaeva, contributed to *Volia Rossii* their most important works, and in the case of Tsvetaeva the unabridged text of her poems ("The Pied Piper", "To Maiakovskii", and many others) can still be found only in the issues of the periodical. In the 1920's the literary policy of *Volia Rossii* encountered strong resistance and disapproval, and it succeeded in gaining a favorable response only after a bitter struggle. Its supporters were mainly recruited among the younger expatriates — and this determined another aspect of the monthly's activities: it began (and continued) to publish poems, stories, novels, and essays by young, at the time unknown, authors and was instrumental in bringing their names and works to ever increasing audiences. It must be pointed out that simultaneously *Volia Rossii* introduced to its readers in translation such novelists and poets of the West as Proust, Appollinaire, T. Mann, Rainer Maria Rilke, J. Romains, and many other leading writers — in an attempt to establish ties between modern western letters and the Russian expatriates.

The varied cultural contributions of *Volia Rossii,* the role it played in the

artistic and intellectual discussions of the 1920's, and the heated polemics it provoked abroad form a little known but fascinating chapter of émigré literary history.

GRANI: TWENTY-FIVE YEARS

By *Viacheslav K. Zavalishin,* New York

This year marks the twenty-fifth anniversary of the founding of the magazine *Grani* (Facets). During the past quarter century eighty editions of this social, political, and literary arts journal have been published in West Germany. The creative history of *Grani* can be divided into three parts.

In the first period the magazine was compiled by displaced literary figures — poets, novelists, critics, and publicists. Circumstances were not highly favorable to the formation of this periodical. These writers who had escaped, and to a great extent other contributing personnel of the magazine, were under constant threat of forced repatriation. Despite this handicap, the publication was instrumental in bringing forward outstanding poets (Ivan Elagin, Nikolai Morshen, et al.), gifted prose writers (S. Maksimov, A. Zemlev, et al.), and philosophers, critics, and publicists (V. Markov, S. Levitskii, et al.).

Grani's second creative period was marked by closer contact between the recently displaced writers with prewar (WW II) literary figures. Two of the leading contributors to *Grani,* the literary scholar and prose writer L. D. Rzhevsky and the writer-publicist Gennady Andreev (Homyakow), led the way for closer cooperation between the two groups. Works by the Nobel Prize winner Bunin and those of Remizov, Surguchev, and Georgii Ivanov were included in the journal's second creative period.

Now, in its third period, *Grani's* main concern is the adaptation of Samizdat (literally "self-published", forbidden or suspect works by Soviet writers distributed underground on typewritten or mimeographed sheets) literature from the Soviet Union to Tamizdat (literally "published there", meaning works published outside the Soviet Union through regular printing or publishing houses). When one examines *Grani*'s volumes for the past few years, one recalls these lines by Alexander Green: ". . . it is not just legend that sooner or later, the day will come when people standing in the shade, will step out of that shade into the bright sunlight, and no one will insult them". *Grani* continues to publish banned and forbidden works by Soviet writers who depict the stark reality of Soviet life. Not all of their creations, however, are of constant quality. Some are weak, but others are bold, vivid, deep, and serious. (*Grani,* by the way, was the first magazine to publish the dramatic works of Solzhenitsyn.) The value of this publication in its present period is that it has brought to light that which was half-hidden or unknown.

IN REFLECTED LIGHT. *MOSTY*, EMIGRATION, RUSSIA

By G. *Andreev* (Gennady A. Homyakow), Editor, New York

This article discusses the history of the Russian émigré literary anthology *Mosty* (Bridges), first in Munich, then in New York. From 1958 to 1970 fifteen volumes of the anthology were published. The difficulties of the Russian emigration, its aging and reduction in numbers are discussed along with those encountered in publishing *Mosty* due to the increasing lack of literary forces in emigration.

The author relates his thoughts about the intended nature of *Mosty* and conversations with F. A. Stepun, who believed that *Mosty* should have a definite orientation and not be just a "showcase" displaying various wares to suit all tastes and pocketbooks. The author presents his reasons for the final publishing of *Mosty* as a "showcase". He thinks one of the causes is a change in the goals of the emigration. Russian émigrés of the twenties and thirties saw as their task the preservation and enrichment of Russian culture abroad. This task was beyond the power of émigrés in the sixties. Now, writes the author of the article, the emigration can only further those efforts in preserving Russian culture which are manifested, although on a limited scale, in Russia itself.

The author describes his own understanding of the general state of contemporary literary life, which has also influenced his work in publishing *Mosty*. He writes that in *Mosty* the works of more that 200 authors have been published, and he lists 64 Russian and 11 foreign authors who have contributed two or more works.

In conclusion the author mentions the closing of TsOPE where *Mosty* was printed until 1963 and gives the history of the founding of the Society of Russian Émigré Writers, which has continued the publication of the anthology.

NOVYI ZHURNAL

By *Roman Goul*, Editor, New York

Recently *Novyi zhurnal* (The New Review) reached two milestones: in 1967—25 years of publication, and in 1970 — appearance of its 100th issue.

The purpose of the review has always remained unchanged — free creativity, free thought. But its existence can be divided into four major periods: 1) from its start in 1942, at the height of World War II, to 1945, when the war ended; 2) from 1945 to the beginnings of the "Thaw", which came after Stalin's death in 1953; 3) from the mid-1950's to the mid-1960's, and 4) from the mid-1960's to the present time.

Novyi zhurnal was founded by M. O. Zetlin and M. A. Aldanov, and in its first period, there was great emphasis on political topics, while the sections devoted to poetry were relatively poor. But these shortcomings were insignificant in comparison with the number of extremely valuable materials published

during the first years, such as the fiction of Ivan Bunin, M. Aldanov, B. Zaitsev, V. Nabokov and other writers, Mikhail Chekhov's "Life and Encounters", and many other recollections and articles by historians, sociologists, philosophers, economists, and politicians.

During the second period *Novyi zhurnal,* after M. O. Zetlin's death in 1945, was edited by M. M. Karpovich (M. A. Aldanov gave up his editorial duties after the publication of the fourth issue). He established contact with Russian writers who, during the War, remained in Europe — B. Zaitsev, A. Remizov, N. Berberova, G. Gazdanov and others. It was at that time that former Soviet citizens began to publish in *Novyi zhurnal.* The poetry section was especially rich. There were many outstanding publications in the memoirs and documents section as well as in the section devoted to political and cultural problems.

It was only during the third period that some contact with writers and readers in the USSR was established. *Novyi zhurnal* was first in publishing an excerpt in Russian from Boris Pasternak's *Doctor Zhivago.* It gradually became clear that outstanding Soviet writers and scholars read *Novyi zhurnal.* Some of them, like the academician V. V. Vinogradov, have even quoted *Novyi zhurnal* in their research publications. At that time *Novyi zhurnal* penetrated also into other East European countries.

The death of M. M. Karpovich in 1959 led to the establishment of an editorial board consisting of R. B. Goul, who from 1952 served as the secretary of the review, N. S. Timasheff, and Iu. Denike. In practice, because of the illness and death of the latter two board members, R. B. Goul became and remains the sole editor of the review. As in the past *Novyi zhurnal* published many remarkable materials in all of its sections — fiction and poetry, "Literature and the Arts", "Memoirs and Documents", "Politics and Culture", etc.

Now in the fourth period of its existence *Novyi zhurnal* receives manuscripts directly from Soviet authors who escaped to the West, such as Anatolii Kuznetsov, Iurii Krotkov, Arkadii Belinkov, Mikhail Demin and others, and a definite spiritual affinity exists with those who refuse to submit to the Communist regime in the USSR — A. Solzhenitsyn, A. Siniavskii, L. Chukovskaia, A. Vol'pin-Esenin, Iu. Daniel' and others.

TOWARDS A HISTORY OF THE RUSSIAN PERIODICAL PRESS OUTSIDE RUSSIA

Peter Struve's Publications

By *Gleb Struve*, University of California at Berkeley

This is a short descriptive study of some of the principal periodical publications which Peter Struve (1870—1944) either edited or was closely associated with after 1921 when the collapse of the last stronghold of armed resistance to the Bolshevik regime on the territory of Russia, viz. of General Wrangel's White Army and Government (in which Struve was Minister of Foreign Affairs) in the Crimea, made him into an émigré. The same year Struve

resumed the publication of one of the oldest and most influential pre-revolutionary Russian monthlies (the so-called "fat journals"), *Russkaia Mysl'* (The Russian Thought), of which he had been an editor since 1907 (and sole editor since 1910) and which had ceased appearing in 1918. During 1921, it was published in Sofia, although Struve himself lived elsewhere. In 1922, after he had moved to Prague, its publication was transferred there. From the end of 1922 and through 1923, it continued to be edited from Prague, but was being printed in Berlin. This arrangement was necessitated by economic reasons. For the same reasons the publication was discontinued early in 1924. An attempt was made by Struve to revive it in 1927 in Paris, while he was editing there a Russian daily, *Vozrozhdenie* (Renaissance), but, for lack of funds and because of the existing competition, the journal had to be discontinued after one solitary issue. In the first part of the article, the contents of *Russkaia mysl'* throughout its émigré existence (1921—23 and 1927), are examined in some detail.

The second part of the article describes another of Peter Struve's editorial ventures, viz. the beginnings of the weekly paper *Rossiia* (Russia) which he launched in the autumn of 1927 when he was dismissed from his editorial position in *Vozrozhdenie* by its owner and publisher ,the oil magnate Abram Gukasov. The existence of *Rossiia* was of short duration: from the very outset, despite a warm response from the reading public, it had to contend with considerable financial difficulties. One of the episodes described in the article is connected with the aid which Struve's paper received from the famous Russian composer and pianist, Sergei Rachmaninov. Several of Rachmaninov's unpublished letters are incorporated in the article. When *Rossiia* stopped publication in the early summer of 1928, there began to appear, in its place, another weekly paper, called *Rossiia i Slavianstvo* (Russia and Slavdom). The new title was to indicate that one of the tasks of the paper was to promote friendship and cultural ties between various Slavic countries. For several years it enjoyed partial financial support of its Czech friends and of the Czechoslovak Government. Peter Struve was no longer its nominal editor. He had gone to live in Belgrade and resumed there his academic activities. The paper was now edited by an editorial board consisting of his younger friends and former collaborators who had resigned from *Vozrozhdenie* in protest against his dismissal. But he continued to take an active part in guiding the paper and contributed to it numerous articles of great variety: political, scholarly, and literary. This last journalistic venture of Peter Struve came to an end in 1934, but in the last year of its existence, owing to increasing financial difficulties and problems, its appearance became less and less frequent and regular.

One of the features of all those publications of Peter Struve's was the participation in them of some of the leading writers, scholars, and politicians among the Russian émigrés.

SOVREMENNYE ZAPISKI

By *Mark Vishniak*, Editor, New York

Sovremennye zapiski (Contemporary Annals), a review of literature, politics, and the arts, published in Paris for twenty years from the treaty of Versailles to the German occupation (1919—1940), was one of the few successes of the post-revolutionary emigration. This success was commonly acknowledged, not only by friends of the review, but by its foes as well.

These foes predicted failure from the very start, although even the initiators and directors of the undertaking were far from sure of its success. The author was one of these, being more involved in journalism than his colleagues. Circumstances were such that for twenty years it was his responsibility to write an editorial for each volume of the review on the domestic and foreign policy of the Soviet Union.

Those who did not approve of the review could not become reconciled with the fact that editors of such publications are not professional men of letters, but public activists and politicians, who have taken other work upon themselves, and yet who do this work well, who have managed to gather into both their literary and political divisions all the most outstanding contributions written during these years of exile, and who have shown patience and impartiality towards the opinions of others — as the poet and critic V. F. Khodasevich admitted.

In my book of recollections on *Sovremennye zapiski* I speak in detail of the conflicts which arose between the editors and the review's contributors. The differences of opinion between the review and Z. N. Hippius, M. I. Tsvetaeva and others are also mentioned.

Without overstatement it may be said that the Russian emigration — and Russian culture in general — is much indebted to *Sovremennye zapiski*, especially in the field of belles lettres, literary criticism, and history of literature. What first saw daylight on the pages of *Sovremennye zapiski* was later reprinted in other publications, Russian and foreign, in Europe and the New World.

THE CONTRIBUTORS

ANDREEV (Homyakow), Gennady Andreevich, b. Tsaritsyn, Russia, 1906 — writer, journalist. Began writing in USSR in the twenties, but literary work was interrupted by arrest and imprisonment in a concentration camp and renewed in emigration in 1946; published two books in Germany, both in Russian: *Gor'kie vody* (Bitter Waters, 1954), and *Trudnye gody* (The Difficult Years, 1959); wrote for various Russian émigré publications; editor of *Mosty* (Bridges).

ANDREYEV, Nikolay Efremovich, b. St. Petersburg, 1908 — historian and literary critic; Lecturer in Slavonic studies at Cambridge University since 1948, Fellow of Clare Hall, Cambridge; former director of the Kondakov Institute, Prague. Author of *Studies in Muscovy-Western Influence and Byzantine Inheritance* and numerous articles.

BUNINA (neé Muromtseva), Vera Nikolaevna, b. 1881; d. 1961. Translated Flaubert's books in Russia; in Paris collaborated with *Poslednie novosti;* author of *Zhizn' Bunina* (Bunin's Life, 1959); In *Novyi zhurnal* and *Grani* were published her recollections "Besedy s pamiat'iu" (Conversations with Memory).

DYNNIK, Alexander Georgievich, b. 1919, Libava, Latvia — Associate Professor of Russian Language and Literature at Michigan State University, East Lansing, Michigan. Author of about a dozen critical essays and articles on A. Kuprin, L. Leonov, L. Andreev, and others. His book, *A. I. Kuprin: An Essay on his Life and Work* (in Russian) was published in 1969.

FOSTER, Ludmila Aleksandrovna, b. Vladikavkaz, 1931 — Assistant Professor of Slavic Languages and Literatures, Duke University. Compiler of a *Bibliography of Russian Emigré Literature, 1919—1968* (1971) and author of various articles.

GOUL', Roman Borisovich, b. Kiev — prose writer and critic; editor of *Novyi zhurnal* since 1959; writer in residence at New York University, Department of Slavic Languages and Literatures. Most important books: the historical novels *Azef* and *Skif v Evrope* (A Scythian in Europe), an autobiography *Kon' ryzhii* (The Chestnut Horse), the history of the Communist terror *Dzerzhinskii,* and *Ledianoi pokhod* (The Icy Campaign); several books were translated into ten languages; in the near future a book of critical articles about Soviet and émigré literature will be released.

GRIBANOVSKY, Paul V., b. St. Petersburg, 1912 — Assistant Professor of Russian Language and Literature, University of Washington, Seattle, Washington.

ILJIN, Ivan Aleksandrovich, b. Moscow, 1883, d. Zurich, 1954 — philosopher, publicist ,and literary critic; taught at Moscow University and the Russian Scientific Institute in Berlin. Author of many works in German and Russian, including *Osnovy khudozhestva: O sovershennom v iskusstve* (The Foundations of Art: On the Perfect in Art, 1937), *Prorocheskoe prizvanie Pushkina* (The Prophetic Calling of Pushkin, 1937), and *O t'me i prosvetlenii; kniga khudozhestvennoi kritiki; Bunin—Remisov—Shmelev* (On Darkness and Enlightenment; A Book of Literary Criticism; Bunin—Remizov—Shmelev; 1959).

ILJINE, Wladimir Nikolaevich, b. Kiev Province, 1891 — philosopher, theologian, and musicologist; since 1945 on the faculty of psychology and philosophy at the Institut St. Denis, Paris. Author of many books and articles on philosophy, theology, philosophy of art and literature, and music.

IVASK, George (Iurii Pavlovich), b. Moscow, 1910 — Professor of Russian Literature, University of Massachusetts, Amherst, Mass. Four collections of poetry, a book on Konstantin Leont'iev (published in *Vozrozhdenie),* numerous essays in Russian, English, and German.

KARLINSKY, Semyon Arkad'evich, b. Harbin, 1924 — Professor of Slavic Languages and Literatures, University of California at Berkeley. Author of the book *Marina Cvetaeva, Her Life and Art* and of essays and articles published in *The Nation, The Tri-Quarterly, New York Times, Novyi zhurnal,* and others journals.

KARLOVÁ, Milena, b. Bakov, Czechoslovakia, 1943 — scholarly assistant, Charles University, Prague. Since 1965 published literary-critical articles on Russian writers in the journal *Russkii iazyk* and has prepared for publication an analytical-critical catalog of A. M. Remizov's literary works.

KLIMOFF, Alexis (Aleksei Evgen'evich), b. Riga, 1939 — from 1971, Lecturer in Russian Language and Literature, Vassar College, Poughkeepsie, N.Y.

KOEHLER, Ludmila Georgievna, b. Troitzk, Russia, 1917 — Associate Professor of Slavic Languages and Literatures, University of Pittsburgh. Author of *A. A. Del'vig — A Classicist in the Time of Romanticism* (1970) and numerous articles.

KRYZYTSKI, Sergey Pavlovich, b. near Poltava (Russia), 1917 — Associate Professor of Russian Language and Literature, Oberlin College, Oberlin, Ohio. Author of *The Works of Iwan Bunin* (1971), contributor to *Novyi zhurnal* and *Vozrozhdenie.*

LEE, Charles Nicholas, b. Washington, D. C., 1933 — Associate Professor of Slavic Languages and Literatures, University of Colorado. Author of *The Novels of Mark Aleksandrovic Aldanov* (1969).

ODOEVTSEVA, Irina Vladimirovna (pen-name of Geinike, Iraida Gustavovna), b. Riga — poetess and writer living in Paris. Her first book of poetry, *Dvor chudes* (Courtyard of Miracles, 1922) was followed by a number of collections of poetry, novels, and tales; she also published a volume of memoirs, *Na beregakh Nevy* (On the Shores of the Neva, 1967), and is now working on a sequel, *Na beregakh Seny* (On the Shores of the Seine).

PACHMUSS, Temira Andreevna, b. Skanija, Estonia — Professor of Slavic Languages and Literatures, University of Illinois at Urbana. Author of among others, *F. M. Dostoevsky: Dualism and Synthesis of the Human Soul* (1963) and *Zinaida Hippius: An Intellectual Profile* (1971).

PLETNEV, Rostislav Vladimirovich, b. St. Petersburg, 1903 — Professor, University of Montreal. Author of, among others, *Lirika A. Pushkina* (The Lyric Poetry of A. Pushkin, 1963), *Entretiens sur la Littérature Russe de XVIII et XIX siècles* (1964), *O literature* (On Literature, 1969), *A. I. Solzhenitsyn* 1970), and many articles on Slavic and Russian literatures and philology.

POLTORATZKY, Nikolai Petrovich, b. Istanbul, Turkey, 1921 — Professor and Chairman, Department of Slavic Languages and Literatures, University of Pittsburgh. Author of *Berdiaev i Rossiia* (Berdiaev and Russia, 1967) and editor of, among others, *Na temy russkie i obshchie* (On Themes Russian and General, 1965) and the present volume.

RZHEVSKY, Leonid Denisovich, b. Moscow, 1905 — Professor of Slavic Literatures at New York University. Author of novels, two collections of short stories, and a collection of critical essays, *Prochten'e tvorcheskogo slova* (The Language of Creative Writing, 1970).

SLONIM, Mark L'vovich, b. Novgorod-Seversk, 1894 — Professor Emeritus of Comparative Literature, Sarah Lawrence College, N. Y. Auhor of *The Epic of Russian Literature* (1950, 1964), *From Chekhov to the Revolution* (1953, 1962), *Soviet Russian Literature* (1964, 1967), *Three Loves of Dostoevsky* (1955), and many other works.

SOROKINA, Olga Nikolaevna, b. Tartu, Estonia — Lecturer in Russian, University of California at Berkeley. Author of, among others, "The Lyrical Voice in the Contemporary Soviet Russian Short Story" (1969).

STRUVE, Gleb Petrovich, b. St. Petersburg, 1898 — Professor Emeritus of Slavic Languages and Literatures, University of California at Berkeley. Author of *Soviet Russian Literature* (1935, 1951), *Geschichte der Sowjetliteratur* (1957), *Russian Literature under Lenin and Stalin* (1971), *Russkii Evropeets* (A Russian European, 1950), *Neizdannyi Gumilev* (Unpublished Gumilev, 1952), *Russkaia literatura v izgnanii: Opyt istoricheskogo obzora* (Russian Literature in Exile: An Historical Survey, 1956); editor of, among others, collected works (in Russian) of O. Mandel'stam, N. Gumilev, A. Akhmatova, N. Zabolotskii, N. Kliuev; co-editor of *California Slavic Studies;* author of hundreds

of scholarly and popular articles in English, Russian, French, German, Polish, Italian, and other languages.

VISHNIAK, Mark Veniaminovich, b. 1883 — former professor of public law, publicist; formerly on the editorial staff of *Sovremennye zapiski* (Contemporary Annals); since 1946 consultant on Russian affairs for *Time* magazine in New York. Author (in Russian) of *The all-Russian Constituent Assembly* (1932), *International Convention Against Anti-Semitism,* and others, in all 26 books and booklets in Russian, French, English — incl. biographies of Lenin, Léon Blum, and Dr. Weizmann, as well as three volumes of memoirs.

WEIDLÉ, Wladimir Vasil'evich, b. St. Petersburg, 1895 — writer, art historian, and literary critic. Author of, among others, *Russia Absent and Present* (orig. in French; 1969), *Les Abeilles d'Aristée: Essai sur le destin actuel des Lettres et des Arts* (1954), *Bezymiannaia strana* (The Nameless Country, 1968).

ZAITSEV, Boris Konstantinovich, b. Orel, Russia, 1881 — the oldest Russian émigré writer, President of the Union of Writers and Journalists in Paris. Author of very numerous books of fiction and of biographies of Turgenev, Zhukovskii, and Chekhov. (See the article on him by Paul V. Gribanovsky in the present volume.) *

ZAVALISHIN, Viacheslav Klavdievich — literary scholar and critic living in New York. Author of the book *Early Soviet Writers* (1958 and 1970) and of many articles in Russian, English, and German on literature and art.

ZOUROFF, Leonid Fedorovich, b. in Russia, 1902; d. Paris, 1971 — Russian émigré writer. Author of, among others, *Otchina* (Fatherland, 1928, 1971), *Drevnii put'* (Ancient Road, 1934), and *Pole* (The Field, 1938).

ZVEREV, Fabii (pseud.), b. in Russia, 1905 — Associate Professor of Russian Literature at one of the American universities. Author of 18 books.

---

* B. K. Zaitsev died in Paris, in 1972, while this collection was being processed for publication. — *Ed.*

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

* В случаях, когда какое-либо имя упоминается и в русской и в латиской транскрипциях, после русской формы указывается в скобках также одна из принятых латинских форм. Фамилии упоминаемые только в их латинской транскрипции приводятся в конце Указателя.

Указатель составлен с помощью студентов Отдела славянских языков и литератур Питтсбургского университета, главным образом Мэриэнн Волтер. — Ред.

Б

В

Г

Д

Е

Ж

З

И

К

Л

М

Н

О

П

Р

С

Т

У

Ф

Х

Ц

Ч

Ш

СОДЕРЖАНИЕ

IV. ЛИТЕРАТУРА И ПЕРИОДИКА

ENGLISH RESUMÉS OF THE ARTICLES

Table of Contents

IV. LITERATURE AND PERIODICALS